

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**La autogestión de la música libertaria:
cuatro experiencias sonoras**

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

NADIA JANETTE MEDINA ORTUÑO

DIRECTOR

Dr. Galdino Morán López

Ciudad de México, noviembre del 2018

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

A la luz que guía mi camino,

A mi padre Agustín Medina Amador.

A mi madre Angélica Ortuño Molina.

A mis hermanas: Judith, Edith y Marisol.

A mi compañero de vida, Salomón.

A mis compañer@s de lucha.

A tod@s mis amigos.

A mis facilitadores de enseñanzas en la UACM.

A mi director de tesis, Galdino Morán López.

A mi lectora y lectores: Lourdes Saucedo,

Rubén Trejo, Raúl Sallard y Jorge Linares.

A Toby y a la Biblioteca Social Reconstruir

por su invaluable solidaridad.

A la bandita que me concedió las entrevistas:

Tonathiu de la Cruz, Hugo Rabia, El Masa y Tóxcatl,

pues sin ellos, no podría existir este trabajo.

A todo ser vivo, con quien he compartido

algún vínculo u conexión.

Y a la propia vida por permitirme coexistir en su inmensidad,
contribuyendo con breves paisajes sonoros de ruptura y resistencia.

Índice

1.1. Anarquismo hoy y siempre en el país.....	9
1.1.1. Conceptualizaciones del anarquismo.....	10
1.1.2. Recopilación breve del pensamiento anarquista en México (1860- 2015) ..	13
1.2.1 ¿Qué se entiende por autogestión?	26
1.2.2 Cooperativismo	28
1.2.3. Espacios autogestivos libertarios	34
1.3. La historia de la protesta sonora libertaria o anarquismo en la música.	36
1.3.1. Entendiendo la música	36
1.3.2. Qué se entiende como expresiones musicales libertarias.....	46
2.1. La influencia del movimiento punk y anarcopunk en México	48
2.2. La Industria Cultural	51
2.2.1. Industria musical	53
2.3. Tianguis del Chopo	57
2.4. La influencia del músico ácrata para los escuchas	59
3.1. Proceso para el estudio de caso.....	62
3.2. Análisis de las entrevistas hechas a los creadores de las expresiones musicales libertarias.....	64
3.3. Interpretación de las entrevistas.....	70
3.5 CONCLUSIONES.....	77
Bibliografía.....	81
Mesografía.....	83
Fuentes vivas.....	85
Anexos.....	86
A. Instrumento de entrevista.....	86
B. Cuadros de categorías.....	87

B.1 Música.....	87
B.2 Autogestión	89
B.3. Anarquismo.....	94

Introducción

La presente investigación indaga sobre *las expresiones musicales libertarias autogestivas*, pretendiendo contribuir en su conservación dejando asentados antecedentes socio-históricos escritos y sonoros, así como fomentar el estudio sobre estas temáticas que permitan recopilar, conocer y plasmar estos procesos. Pues últimamente, la autogestión pareciera estar de moda dentro de distintos planos artísticos, culturales, institucionales o trabajo independiente.

De ahí que sea de mi interés el profundizar, explorar y exponer cómo se llevan a cabo los procesos de autogestión, en particular los de la música libertaria, y con base en esta investigación —*La autogestión de la música libertaria*— reflexionar y responder a las interrogantes de ¿cómo?, ¿por qué? y ¿para qué? se llevan a cabo los proyectos de autogestión en las expresiones musicales libertarias en México durante la primeras décadas del siglo XXI. En este contexto, elegí la modalidad de titulación *Estudio de caso*, que según Salkind (1999: 203-228) nos permite estudiar un suceso particular de una persona u organización desde su contexto para obtener información profunda y detallada del objeto de estudio.

El texto comienza con un preámbulo de las conceptualizaciones: anarquía, autogestión y música. A su vez, se expondrá un breve recorrido histórico de cada uno de los términos sus manifestaciones, desarrollos e influencias entre la población mexicana, permitiéndonos contar un bagaje de herramientas para entender los términos y las correlación entre los mismos, perfilarnos al tema de estudio.

Por ende, al conocer desde varias aristas los procesos de autogestión en la música libertaria en México, entenderemos la vinculación histórica del país con la ideología ácrata en los acontecimientos revolucionarios, luchas o movimiento sociales en resistencia donde sea implementada la ideología y la autogestión como parte de una alternativa económica que rompe con las estructuras socioeconómicas dominantes.

A su vez, la música ha sido una de las expresiones representativas de los movimientos sociales en resistencia donde se puede crear, proponer, conjuntar, explorar o exponer sus desencuentros y cosmovisiones propias. Las propuestas sonoras libertarias tienen una construcción e influencia multifactorial, donde la música se vuelve un instrumento complejo que permite transmitir mensajes ideológico-políticos, denunciar abusos, compartir sucesos y experiencias que permean e influyen dentro de la construcción del tejido social.

Algunos factores abordados son el movimiento punk y anarcopunk, la industria cultural, discográfica y sellos independientes, la historia del Tianguis de Chopo y la influencia que tiene el músico libertario en sus escuchas, siendo detonantes de intervención e influjo directo para los procesos autogestivos.

En consecuencia, los factores mencionados se encuentran vinculados en una correlación directamente en el quehacer de músico libertario. La ideología ácrata se retroalimenta mutuamente con la música generan nuevas propuestas sonoras y de organización. Las estructuras mercantiles de consumos se imbricadas en las formas de hacer la autogestión creado propuestas alternativas. La comunidad punk/anarcopunk es precursora en utilizar y crear sellos discográficos independientes o caseras para la producción, distribución, difusión, organización de conciertos, eventos o espacios, así como inventiva y venta de suvenires.

A su vez, los lugares de esparcimiento musical en este caso el memorable Tianguis del Chopo donde se comparten ideas e información, siendo recinto para los músicos libertarios donde puede expresar y sociabilizar sus propuestas sonoras, y también se encuentra el espacio anarcopunk donde convergen colectivos o individuos de afinidad ácrata para vender, truquear o intercambian cosas.

Mientras, la influencia de los músicos libertarios en sus escuchas, puede ser positiva cuando se enfoca en los objetivos libertarios fomentado la construcción y/o cambio en los patrones establecidos, en las maneras de relacionarse,

transformar o renovar el tejido social. En contraparte, puede existir una influencia negativa cuando se replican los vicios mercantiles del estrellismo artificial, las modas musicales, simbolismo superfluo, significaciones tergiversadas o radicalismos sin sentido.

Siendo las expresiones musicales libertarias autogestivas resultado de procesos complejos, que sirven de divulgación y protesta para las poblaciones subyugadas dentro sistemas opresores y de las clases dominantes; donde se refleja discurso emancipadores emitidos durante conciertos, letras con contenido ideológico, narraciones de hechos históricos olvidados o tergiversados por los medio masivos de comunicación, pues su finalidad es la reflexión del contexto en que se encuentra para generar soluciones que permitan cambios sociales en sus entornos, con base en la ideología anarquistas y principios de la autogestión libertaria para la socialización de sus ideas, sus pensamientos y sus propuestas entre los distintos actores sociales.

Por lo cual, siendo exponentes vigentes en el ámbito de la música libertaria, se realizaron entrevistas a: Tonathiu de la Cruz (cantautor), Hugo Rabia (vocalista) de la banda Rabia Proletaria, el Masa (vocalista) de Fallas de Origen y Tóxcatl (voz) de Lírika Podrida, permitiéndonos conocer desde su experiencia propia la vinculación existente entre el anarquismo, la música y la autogestión en sus procesos y propuestas como entidades sonoras libertarias.

Las entrevistas fueron hechas con un guión de preguntas estructuradas y semi-profundas con un modelo de conversación entre iguales, mediante el intercambio de preguntas y respuestas. La información obtenida de las vivencias de cada uno de los cuatro compañeros entrevistados se codifico y analizo, para la obtención de datos relevantes sobre los procesos de autogestión de cada una de los creadores.

Siendo una temática poco estudiado dentro de las instituciones educativas, centros de investigación especializados e incluso en los centros alternativos enfocados al ámbito musical. Por lo que desarrollar esta investigación tiene como base la metodología cualitativa que permitió observar el contexto real y actual del

tema de estudio (los espacios de desarrollo y la información de los actores) desde distintos enfoques, con estrategias flexibles para recolectar, clasificar y ordenar los datos mediante indicadores previstos.

Finalmente se contribuyó en el registro de procesos autogestivos de la música libertaria de un período histórico de modo que sirva de motivación para otras investigaciones y de consulta para la población. Esperando fomentar la conservación de referentes escritos y sonoros de las expresiones autogestivas libertarias como representación de la memoria e historia de los pueblos, sus luchas, su opresión y/o su sentir; mediante el registro de la música y la (re) valoración de la ideología anarquista.

Capítulo I. Breve preámbulo del contexto sociocultural del anarquismo, la autogestión y la música en México

1.1. Anarquismo hoy y siempre en el país

*La música es sonido organizado
en patrones aceptados socialmente;
que la actividad musical puede contemplarse
como una forma aprendida de conducta;
y que los estilos musicales se basan
en aquello que la propia naturaleza les ha impuesto.
Pero la naturaleza de la que el hombre extrae
sus estilos musicales no es externa de él.*

JON BLACKING

Para hacer una aproximación al tema de autogestión en la música libertaria, invariablemente, se necesita transitar por el camino que ha recorrido el anarquismo, inicialmente desde sus múltiples conceptos y con ello entender, tanto el significado como la propuesta que abraza este pensamiento ideológico.

El anarquismo se opone a la monarquía¹, al fascismo², al capitalismo³ y al imperialismo⁴; también a sistemas socioeconómicos opresores, represivos o

¹ Proveniente del griego monos (uno) y arkein (poder) que significa “el poder concentrado en uno”, es una forma de gobierno donde la jefatura del estado reside en una persona (un rey o una reina) con cargo vitalicio, al que se accede por derecho y de forma hereditaria.

² Se entenderá al término *fascismo* como movimiento político-ideológico con carácter totalitario que niega a las personas los derechos de relación con el estado donde se da un nacionalismo extremo, militarista y racista de superioridad ante los demás pueblos y culturas.

³ El término *capitalismo* se entiende como el sistema económico y social basado en la propiedad privada de los medios de producción, distribución e intercambio mediante una economía mixta, volviendo el trabajo en mercancía y generando la enajenación de las personas por productos.

⁴ Sistema político que tiene por objetivo, su expansión y dominio sobre otras tierras y comunidades usando el poder militar o económico para logra un hegemonía mundial en las relaciones políticas, económicas, sociales y culturales.

fetichizados que enajenan, subyugan y explotan a los pueblos del mundo, incluyendo a las personas inmersas en estos sistemas.

Cabe señalar, que el anarquismo es un término complejo y polémico que se ha dilucidado en los dos últimos siglos, de ahí que, en el siguiente apartado se describen los axiomas de Josep Proudhon, de Gustav Landauer, de Emma Goldman, de Errico Malatesta y Nelson Méndez y Alfredo Vallota, para mostrar que esta ideología tiene como fin último buscar un cambio social para las colectividades oprimidas, a partir de la lucha por la libertad.

1.1.1. Conceptualizaciones del anarquismo

El vestigio más antiguo del vocablo anarquismo se remonta a la antigua Grecia con *án* (an) y *apxn* (arjé) que se traducen como ausencia de autoridad o de gobierno (Guérin, 2012, pág. 15); pero será hasta el siglo XIX cuando adquiere su conceptualización teórica política, particularmente con los trabajos de Josep Proudhon, sobre todo con su obra maestra *¿Qué es la propiedad?* (1840) donde explica premisas del anarquismo desde la conceptualización de la libertad y sobre todo, cuestiona la existencia de la propiedad privada. Proudhon expresa que:

La libertad es la igualdad, porque la libertad sólo existe en el estado social, y fuera de la igualdad no puede haber sociedad. La libertad es anarquía, porque no consiente el imperio de la voluntad, sin la autoridad de la ley, es decir, de la necesidad. La libertad afirma la independencia en términos de infinita variedad por que respeta todas las voluntades dentro de los límites de la ley. La libertad es la proporcionalidad, porque ofrece plena latitud a la ambición del mérito y a la emulación de la gloria. (Proudhon, 2009, pág. 350)

El concepto de libertad anarquista se contrapone con el de libertad capitalista; por ejemplo, Rudolph García piensa que “la libertad es un derecho universal del ser humano, y el capitalismo es el sistema social que garantiza a los individuos los mayores niveles de libertad, al tiempo que protege sus derechos humanos” (García, 2013, pág. 118). Según esta visión, la libertad se alcanza en el marco de la propiedad privada, la economía de mercado y la democracia burguesa donde los individuos son libres para producir, invertir y consumir.

Mientras que, Errico Malatesta plantea que el concepto de libertad anarquista conlleva a la acción solidaria con los requerimientos de la comunidad: “la libertad que los anarquistas queremos para nosotros mismos y para los demás no es libertad absoluta, abstracta, metafísica, que se traduce fatalmente en la práctica, en la opresión de los débiles, sino la libertad real, la libertad posible que es la comunidad consciente de los intereses, la solidaridad voluntaria.” (Malatesta, 2015, pág. 82)

Por otro lado, Gustav Landauer da un paso a la teorización del anarquismo y socialismo como ideas que se concatenan, y dice:

Anarquismo es la finalidad que perseguimos: la ausencia de dominación y del Estado; libertad del individuo. Socialismo es el medio mediante el cual queremos alcanzar y asegurar esta libertad: solidaridad, compartir, y trabajo cooperativo.

[...] la anarquía no es solo una idea abstracta de la libertad, sino que nuestras nociones de una vida libre y de actividad libre incluyen mucho de lo que es concreto y positivo. Habrá trabajo con un propósito y justamente distribuido; pero solo será un medio para desarrollar y fortalecer nuestras ricas fuerzas naturales, para impactar en nuestros semejantes seres humanos, la cultura, y la naturaleza, y para disfrutar de las riquezas de la sociedad en su plenitud.

Quien sea que no esté cegado por los dogmas de los partidos políticos reconocerá que el anarquismo y el socialismo no se oponen, sino que son co-dependientes. El verdadero trabajo cooperativo y la verdadera comunidad puede solamente existir donde los individuos sean libres, y los individuos libres pueden solamente existir donde las necesidades se satisfacen a través de la solidaridad fraternal. Gustav Landauer (Grupo de Estudios J. D Gómez Rojas , 2015, pág. 54)

Para Emma Goldman, el tema del anarquismo desde un enfoque orgánico, donde indaga sobre el equilibrio contextual, entre los seres vivos y la actuación de las personas con su entorno:

El anarquismo es la única filosofía que brinda al ser humano la conciencia de sí mismo; la cual mantiene que Dios, el Estado y la sociedad no existen, que sus promesas son nulas y están vacías, en tanto sólo pueden ser alcanzadas plenamente a través de la subordinación del hombre. El anarquismo es, por tanto el maestro de la unidad de la vida; no solo en la naturaleza, sino en el hombre. No existe conflicto entre los instintos individuales y sociales, no más de los que existen entre el corazón y los pulmones: uno es el recipiente de la esencia de la preciosa vida, el otro el recipiente del elemento que mantiene la esencia pura y fuerte. El individuo es el corazón de la sociedad, conservando la esencia de la vida social; la sociedad es el pulmón, el cual distribuye el elemento que mantiene la esencia de la vida- esto es, el individuo-pura y fuerte. (Goldman, 2014, pág. 21)

Por su parte, el ideal libertario es retomado desde las nuevas formas de relaciones sociales y de comunicación que se establecen entre los grupos sociales, Errico Malatesta plantea lo siguiente:

La anarquía, de igual modo que el socialismo tiene como base, como punto de partida y como medio necesario la igualdad de condiciones, por faro la solidaridad y por método la libertad. La anarquía no es perfección, no es el ideal absoluto que, como el horizonte, se aleja a medida que avanzamos; pero es ciertamente el camino abierto a todos los progresos, a todos los perfeccionamientos realizables en interés de todos. (Malatesta, 2015, pág. 93)

En cambio, mediante recopilaciones, análisis e investigaciones conjuntas, Nelson Méndez y Alfredo Vallota, proponen una definición que aglomere, toda la amplia gama de conceptualizaciones de manera contemporánea, señalando que:

El anarquismo (también llamado socialismo libertario o acracia) es una filosofía social, centrada en un enfoque que concibe a la libertad en igualdad plenas ejercidas en un contexto de solidaridad como condiciones indispensables para el progreso humano en lo individual y lo colectivo. Esta filosofía ha sido expresión ideológica y política asumida por diversos grupos sociales e individualidades en distintas coyunturas socio-históricas de todo el planeta, particularmente desde mediados del siglo XXI a la actualidad. (Nelson Méndez y Alfredo Vallota, 2002, pág. 12)

Aunque existen diferentes corrientes filosófico-políticas del anarquismo⁵ provenientes de distintos países o contextos, la mayoría de los actores coincide en tener como objetivos principales la eliminación de todo tipo de autoridad y alcanzar la libertad tanto individual como colectiva, pues no podría existir una sin la otra.

En ese sentido, el eliminar todo tipo de autoridad no significa la disgregación social sino, una forma diferente de agrupación donde no existan jerarquías, ni el dominio de un individuo o una élite sobre los demás miembros del grupo y, por tanto, se establecen relaciones de igualdad con la cual se construye la libertad.

Pues, independientemente de la cosmovisión histórica del anarquismo, todas las corrientes buscan la transformación del entorno para obtener el beneficio común e igualitario de los individuos y grupos sociales que comparten un período

⁵ El mutualismo de Proudhon, el anarquismo cristiano de Tolstoi, el anarquismo científico de Bakunin, el individualismo o el nihilismo de Max Stirner.

cronotópico, así como la eliminación de todas las formas de opresión y la construcción de formas de relación armónicas, colectivas e ideales.

También, el anarquismo representa una ruptura dentro un orden preestablecido y se opone a cualquier restricción que interfiera en sus ideales libertarios. En este sentido, los grupos anarquistas han influido en las gestas de los pueblos como en la Comuna de París, la Casa del Obrero Mundial en México, el movimiento Magonista o la Guerra Civil española. También en el ámbito de la cultura, el anarquismo ha dejado sus huellas en la composición cromática de Wagner o el dadaísmo literario.

Es por tanto, que en el siglo XXI el ideal libertario mantiene su presencia vigente, debido al cúmulo de problemas mundiales y/o particulares a los que se enfrentan los grupos sociales o las personas en su vida diaria, representando una alternativa para resistir la explotación salvaje de los recursos naturales, el calentamiento global, la contaminación, la pobreza, la desigualdad, la injusticia, entre otras muchas más.

Es importante señalar que en estos contextos mencionados, el anarquismo representa una opción para generar cambios sociales y alcanzar la utopía posible del género humano, mientras que en el ámbito musical es inspiración e instrumento de lucha donde las propuestas sonoras contienen mensajes ideológicos, y su vez generan lazos de solidaridad con diversos grupos o causas de descontento social, que tienen afinidad o no con la ideología ácrata.

1.1.2. Recopilación breve del pensamiento anarquista en México (1860- 2015)

“El anarquismo pensado como un movimiento que ha desplegado procesos de antagonismo social, luchas, insurrecciones, huelgas y revoluciones, tiene un devenir de largo aliento, emergió a mediados del siglo XIX en Europa” (Sandoval,

2013, pág. 32), y luego a partir de 1860 se extendió por Latinoamérica en las problemáticas que enfrentaban los artesanos y los pueblos indígenas.

En el caso mexicano, se manifiesta durante el siglo XIX en las luchas agrarias y socialistas con la Escuela del Rayo en Chalco y el caso del Miguel Negrete; en el siglo XX, con el movimiento Magonista, el Partido Liberal Mexicano (PLM), la Huelga Inquilinaria, la creación de Federaciones Anarquistas, el exilio español, la Biblioteca Social Reconstruir, y la Editorial Antorcha; en el siglo XXI con la Comuna Libertaria, la Caravana Carlos Gulliani, la Cruz Negra, el Okupa Che y el Centro Social Libertario Ricardo Flores Magón (CSL-RFM), tal como se describe en seguida.

La Escuela del Rayo en Chalco

Comencemos con Plotino C. Rhodakanaty, de origen griego, quién fue el precursor del anarquismo en México. El interés de Rhodakanaty fue implementar cambios dentro de las formas de producción y relaciones sociales entre las personas. Posteriormente, se dio cuenta que “los campesinos mexicanos, en sus pueblos tradicionales vivían según las ideas básicas de Fourier y de Proudhon, pero que estaban siendo oprimidos por el despojo de los hacendados y la insensibilidad de un gobierno indiferente. Se decidió a organizarlos y a construir por su propia iniciativa, un sistema socialista de colonias agrarias” (Hart, 1974, pág. 32).

En 1861 publicó la *Cartilla socialista*⁶ y cinco años más tarde fundó en Chalco *La Escuela del Rayo* donde se enseñaba a los campesinos a leer y escribir, entre otras cosas. De esta escuela surgieron varios seguidores de Rhodakanaty, como Francisco Zalacosta, con quien organizó un movimiento agrario comunal; Santiago Villanueva y Hermenegildo Villavicencio, quienes fundaron organizaciones

⁶ Escrito donde Rhodakanaty plasma las ideas que practica “el socialismo utópico”, con el objetivo de que los obreros y agrícolas de México conozca los principios verdaderos de la doctrina sociocrática de la cual se habla mucho pero solo algunos comprenden con claridad; esperando como única recompensa la emancipación del pueblo mexicano del yugo de la plutocracia.

mutualistas como la Sociedad Artística Industrial y colaboraron en la organización de los obreros. Todos ellos eran miembros del grupo *La Social*.⁷

Posteriormente, Julio Chávez López estudiante y compañero de Zalacosta, publicara en 1869 “el manifiesto a todos los oprimidos y pobres de México y del universo”;⁸ e inicia un movimiento insurgente en el territorio oriente del país, hoy Estado de México. Su actitud libertaria y firme —quemó archivos municipales, se apoderó de haciendas y distribuyó la tierra entre los campesinos— le ganaron el aprecio y apoyo de la gente. Julio Chávez López utilizaba como estrategia la difusión de su ideología mediante la escritura de textos, la lectura y la explicación de sus ideas. Fue el primer anarquista mexicano en demandar la reorganización de la sociedad y la creación de las sociedades agrícolas.

Miguel Negrete

El comandante Miguel Negrete, aunque es un personaje ajeno al grupo de La Social, tuvo una fuerte cercanía con las ideas de la Escuela del Rayo, también fue un actor importante dentro de los movimientos socialistas gestados durante este periodo. Encabezó en 1879 las rebeliones en Puebla, Chalco, Morelos y Guerrero incitadas por la Ley del Pueblo,⁹ pues Negrete sostenía: “Me opuse a Juárez porque no vino ayudar a la gente, luego a Lerdo y ahora a Díaz, porque traicionó a la gente después de haberle dado esperanza.” (Hart, 1974, pág. 113). Creó el “Programa Agrario” donde habla del municipio libre, autónomo y soberano para la distribución de tierras; ayudó a propagar la ideología anarquista del movimiento agrario hasta 1890 cuando la vejez le hizo abandonar la lucha.

⁷ Organización de Estudiantes Socialistas surgida en 1865, que tiene como programa la Unión Universal.

⁸ En este escrito Chávez López “instaba al pueblo a levantarse en armas para establecer un nuevo orden agrario y oponer resistencia a lo que describía como la opresión de las clases altas y la tiranía política del gobierno central.” (Hart J. , 1974: 64)

⁹ Expuesto por la Prensa Obrera, fue el documento más complejo y elaborado de la época, redactado por el coronel Alberto Santa Fe, basado en el concepto de igualdad humana, social y espiritual; pedía la distribución de parcelas; decía que la tierra de las haciendas serían expropiadas y pagadas en los bancos agrícolas, éstos también harían préstamo de interés bajo a los campesinos para equipo o materia prima de la siembra, fue exiliado en 1879 y regresó posteriormente siendo diputado proclive a Díaz.

La transición del ideal anarquista del siglo XIX al XX continuará vigente en las luchas posteriores con otros actores.

Durante los cuarenta y cinco años que precedieron a la Revolución Mexicana los anarquistas ayudaron a dar una doctrina al movimiento Agrario Mexicano [...] Los anarquistas exigían específicamente la autonomía local ante el gobierno centralizado, la adjudicación y distribución de las tierras por los municipios libres o gobiernos libres de los pueblos y la desaparición de la corrupción de los funcionarios gubernamentales nacionales y locales (Hart J. M., 1974: 25)

El apartado muestra pequeños fragmentos históricos del siglo XIX sobre la influencia de la ideología ácrata difundida por varios escritos y postulado en diferentes regiones del país; estos ideales también fueron puestos en práctica durante las revueltas y en las formas de organización. Varias de las demandas sociales gestadas durante éste periodo histórico se mantendrán vigentes en luchas posteriores, siendo otros los actores que durante el siglo XX lograrán consolidar algunas de las demandas después de la Revolución mexicana.

Ricardo Flores Magón y el Partido Liberal

El primer mexicano en abordar teóricamente el anarquismo y al mismo tiempo poner en práctica sus ideales fue Ricardo Flores Magón, precursor de la Revolución mexicana. En sus inicios trabajó conjuntamente con sus hermanos Enrique y Jesús contra la dictadura de Porfirio Díaz, escribiendo artículos políticos en los periódicos *El hijo del Ahuizote* y *Regeneración*.

Asimismo, Ricardo Flores Magón conformó el Partido Liberal Mexicano (PLM) en el año de 1906 donde elaboró y propuso varios escritos, leyes y demandas. En el programa del PLM se planteaba la jornada de ocho horas, el salario mínimo, la indemnización por accidente, el descanso dominical obligatorio, entre otras. Varias de las propuestas y exigencias sociales se reflejarán dentro de la Constitución Mexicana de 1917.

El PLM tenía en sus inicios una orientación comunista y su lema era “reforma, libertad y justicia”; no obstante, el 23 de septiembre de 1911, su enfoque se volverá hacia el pensamiento anarquista cambiando su lema a “tierra y libertad”.

El proyecto libertario de Magón pretendía la acción directa revolucionaria, la creación de organizaciones sociales alternativas donde prefigura la colectividad, la abolición de la propiedad, de las leyes y de las autoridades; a grandes rasgos planteaba otras formas de organización y convivencia dentro del país.

Ricardo Flores Magón contribuyó arduamente de 1906 a 1910 en las batallas de la minera sonorenses de Cananea y en la zona industrial veracruzana de Río Blanco, donde los trabajadores exigían el mejoramiento de sus condiciones laborales. En el caso de Cananea las confrontaciones terminaron con una brutal represión con varios muertos, heridos y el encarcelamiento de sus dirigentes para dar fin a la huelga por parte de las autoridades y el gobierno, quien defendió los intereses de los dueños. En Río Blanco la conclusión fue más sanguinaria, pues ante el saqueo de las tiendas de rayas los militares dispararon sin titubeo matando a cientos de personas indefensas, dejando varios heridos y no conformes persiguieron a los obreros durante esa noche y días posteriores, finalizando esta masacre con el fusilamiento del presidente y el secretario del Gran Círculo de Obreros Libres.

El pensamiento magonista influyó también en la Confederación de Sindicatos Obreros de donde surgió la Casa del Obrero Mundial en 1912, en el local que utilizaban asociaciones anarcosindicalistas, particularmente, el grupo Luz, quien propuso la creación de la escuela racionalista, pero sus integrantes fueron expulsados de México por órdenes de Madero.

El pensamiento magonista y su contribución social serán retomados por algunos revolucionarios como Emiliano Zapata; quien retomará no solo lema del PLM "Tierra y Libertad", sino las demandas agrarias y los derechos laborales, entre otras.

La Huelga Inquilinaria

En 1922 se dio la huelga Inquilinaria en Veracruz, debido a las condiciones deplorables de vida, la inflación de los precios de alquiler, las afectaciones en la salud y abusos recibidos por parte de los propietarios. En consecuencia, un grupo

de prostitutas de La Hueca lograron conjuntar la unión de los barrios portuarios más pobres para generar un levantamiento, unas de sus acciones de protesta fue la decisión de no pagar más el alquiler y declarar los edificios en huelga.

Herón Proal fue un dirigente que propició la creación del Sindicato Revolucionario de Inquilinarios, el cual adoptó varias demandas acordes con la época como son: la “abolición de la propiedad privada, emancipación de los trabajadores y eventual eliminación del Estado” (Wood, 2005, pág. 01). El movimiento tuvo gran fuerza, tanta que 30 mil personas, aproximadamente, dejaron de pagar alquiler manteniéndose en huelga.

No obstante, en 1926 el movimiento inquilinario sufrirá un declive del cual no se repondrá, pues tras la detención de varios de sus dirigentes, una fuerte presión política y artimañas de manipulación, por parte de la clase beneficiada con el pago del alquiler, quienes utilizaron varias organizaciones de esquirolas como la CROM¹⁰. El gobierno obligó a las personas a firmar nuevos contratos con sus patrones, llevando al declive del sindicato que no volvió a reponerse de ese golpe político. La huelga Inquilinaria de Veracruz fue considerada una de las luchas más fuertes de los anarcosindicalistas.

Federaciones anarquistas en el país

En 1936 se conjuntaron grupos ácratas de varios estados para crear la Federación Anarquista del Centro de la República Mexicana, mejor conocida como Federación Anarquista del Centro (FAC), la cual se inspiró en el modelo ideológico de organización de la Federación Anarquista de Ibérica (FAI). Tuvo como principio el comunismo libertario y declaró la lucha “por un orden no impuesto, sin gobierno, sin autoridad de ninguna especie y sin explotación; un orden basado en la libertad de cada ser humano, en la igualdad social, en el libre acuerdo, en el apoyo mutuo

¹⁰ La Confederación Regional Obrera Mexicana, es una organización sindical que concentro la mayor parte de obreros dentro de sus filas y contaba con validez oficial.

y la solidaridad humana, quienes tenían el periódico *Libertad* como medio informativo” (Aguilar, 2011, pág. 90).

Posteriormente, en 1940 se conforma la Federación Anarquista del Distrito Federal quien comienza a publicar de nuevo el periódico *Regeneración*. Más adelante cambia su nombre a Federación Anarquista Mexicana (FAM) donde participaban varios exiliados españoles. La FAM realiza en 1941 el Congreso Anarquista Nacional donde se tratan “varios temas vinculados a la ideología y postura anarquista como la propaganda, la incorporación de la mujer al movimiento anarquista, el reformismo y los partidos políticos [...]” (Aguilar, 2011, pág. 118).

Exilio Español y la Biblioteca Social Reconstruir

En la etapa del exilio español (1937-1977), los refugiados publican una serie de revistas y periódicos como *Solidaridad Obrera*, *Tierra y Libertad* y *Humanidad*; no obstante, su activismo sufre dos trabas: por un lado, el gobierno trata de evitar la llegada de más refugiados con ideología ácrata, así como reprimir su participación social y política en el interior del país; por el otro lado, algunos exiliados idealizaron el gobierno Cardenista y lo apoyaron en la organización de los trabajadores afines al Partido Nacional Revolucionario (PNR).

No obstante, hubo casos excepcionales como el de Ricardo Mestres Ventura, quién de forma independiente fundó en 1978 la Biblioteca Social Reconstruir, con el fin de divulgar los ideales libertarios entre las personas. La Biblioteca continúa vigente y activa hasta el día de hoy, ayudando y contribuyendo en los entornos donde se ha ido ubicado, creando vínculos sociales mediante actividades socioculturales diversas, el préstamo y consulta de los materiales impresos, digitales y sonoros. La Biblioteca Social Reconstruir ha logrado ser un referente entre la comunidad anarquista local y mundial reconocida en varios países como un espacio de retroalimentación para la comunidad libertaria universal.

Editorial Antorcha

En septiembre de 1975 Omar Cortés y Chantal López fundan la editorial Antorcha, con el interés de investigar, escribir y recopilar textos de corte libertario, siendo su primera edición impresa el *Epistolario revolucionario e íntimo de Ricardo Flores Magón*. Asimismo, participaron arduamente durante mucho tiempo en ferias de libros y librerías, pero con el auge del internet tuvieron que transformarse incorporando sus ediciones al plano digital para continuar con su labor de difusión. Fundaron las páginas electrónicas de Ediciones Antorcha y Biblioteca Virtual Antorcha, activas actualmente, esto, con la finalidad de continuar con la reflexión y circulación de materiales informativos. (Cortés, 2015)

Rastros de la memoria actual

Durante los años noventa se genera un resurgimiento de los ideales ácratas desatando la creación esporádica de colectivos con esta afinidad y la participación de los mismos en las luchas sociales, así como la realización de foros, encuentros tocadas, publicaciones y demás actividades que marcaron su presencia social en la Ciudad de México y varios estados, pero que fueron encasillado con el nombre de subculturas¹¹ o contraculturas¹². Estas expresiones se difunden en fanzines¹³, revistas y páginas web de varias agrupaciones y/o colectivos ácratas como la Federación Revolucionaria Amor y Rabia, las Juventudes Revolucionarias Magonistas, la Unidad Autogestiva o las Juventudes Antiautoritarias Revolucionarias, entre otras.

¹¹ Las subculturas en esta investigación se entenderá como grupo de personas con afinidades de diversa índole y conjunto de características en comportamientos y/o creencias que los diferencia de la cultura predominante.

¹² La contracultura entendida como una forma de manifiesto ante la cultura preponderante o una alternativa de los estándares del mercado y cultura de masas.

¹³ El *fanzin* significa *fan* (público) y *zine* (desinencia de magazine), es un medio alternativo y directo de comunicación que utiliza el movimiento punk como una forma de expresión y divulgación. (Gaytán, 2001, pág. 103)

La Comuna Libertaria

Uno de los colectivos anarcopunk más significativos de Guadalajara y con un arduo trabajo vigente es el Frente Anarcopunk La Comuna Libertaria, la cual surge en 1993 como una red de comunicación entre colectivos de la República Mexicana, y difundió sus ideas por medio del fanzine *La hoja libertaria*; también organizaron dos encuentros nacionales de punk-hardcore en 1996 y 1997; participaron junto con el Tianguis Cultural de Guadalajara y el colectivo Comuna Libertaria en la organización del sexto aniversario del levantamiento zapatista (EZLN). La agrupación se integrará después como parte del Frente Zapatista de Liberación Nacional trabajando en coordinación con 85 países en un movimiento de lucha y resistencia ante el capitalismo neoliberal.

Además participaron en las manifestaciones llevadas a cabo en Monterrey durante la reunión de los representantes del Fondo Monetario Internacional (FMI) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) del 2002.

Sus participaciones más recientes han sido con otros colectivos de liberación animal, de arte libre, a favor de la diversidad sexual y en apoyo a trabajadores del sindicato de la llantera Euskadi (TRADOC) (Marcial, 2006; 16-21), este caso será abordado en el apartado 1.2.2. Cooperativismo.

Caravana Carlos Gulliani

La caravana tiene el compromiso de construir, tomando como base en el pensamiento de Carlos Gulliani, quien pretende demostrar que las ideas anarquistas son viables con el fin de tener una base social más amplia. Las agrupaciones que participaron o concedieron en ciertos eventos históricos fueron clasificadas como globalifóbicos.

La caravana Carlos Gulliani fue una agrupación anarcopunk de estudio y acción en las calles, en ella participaron varios colectivos unificados en un solo movimiento dentro de la lucha social mundial, en los mítines y en las protestas de las marchas del primero de Mayo, las acciones radicales del 2 de octubre, en las

manifestaciones en contra del Tratado de Libre Comercio (TLC) en Cancún y en Guadalajara, así como también incidieron en el trabajo de organización social de mercados, en los barrios y lugares públicos (Molina, 2003; s/n).

Actualmente (segunda década del siglo XXI) existen grupos consolidado que se han constituido en distintas formas como colectivos, federaciones, bloques, okupas y demás alternativas de organización, pero que mantienen afinidad en compartir las ideas y los fundamentos libertarios.

La Cruz Negra Anarquista

La Cruz Negra Anarquista (CNA) en México inicia sus trabajos desde 2004, a raíz de las detenciones forzadas realizadas durante las manifestaciones de antiglobalización en contra la reunión de la tercera Cumbre de América Latina y el Caribe-Unión Europea (ALCUE) en Guadalajara.

La iniciativa de la Cruz Negra México, no pretende ser un colectivo, más bien se propone como un espacio para coordinar trabajos en apoyo a personas presas y por la abolición del sistema penitenciario, un espacio para encontrarnos. No se pretende que los colectivos e individuos que aquí participamos pensemos igual ni que hagamos las mismas cosas, sólo que mediante el apoyo mutuo y el libre acuerdo nos acompañemos en el camino hacia la libertad. (S/A, Cruz Negra Anarquista, 2013)

Cabe señalar que este tipo de organizaciones se han dado en distintos países y épocas debido a coyunturas sociales como guerras, dictaduras, crisis económicas, entre otras, pero siempre con la finalidad de la lucha contra la represión y la libertad de presos, conservado esta finalidad la agrupación en México tiene como base en su trabajo la libertad de acción de los distintos grupos o individuos que la conforman y generan iniciativas para los fines expuestos.

También persiguen otros objetivos como la abolición del sistema anti carcelario, pues como ellos lo expresan en su página web: nadie será completamente libre mientras exista una sola persona presa. Además de contar con varios materiales para consulta, se da apoyo y consejos para evitar las detenciones arbitrarias, proporcionando asesoría sobre los derechos y difusión de denuncias. Han

participado en varios casos con apoyo legal, acompañamiento en reclusión, difundiendo su situación o sus escritos. Algunas personas que han apoyado solidariamente en su proceso penal y carcelario son:

Luis Fernando Bárcenas Castillo por el caso del árbol de navidad de la empresa transnacional Coca-Cola; Álvaro Sebastián Ramírez de la Región Loxicha, Oaxaca, quién fue torturado y acusado de homicidio, de terrorismo y de conspiración por tener problemas con los caciques de la región; Luis Fernando Sotelo Zambrano por la quema de un metrobús en Ciudad Universitaria, durante la Jornada de Acción Global por Ayotzinapa; Miguel Ángel Peralta Betanzos, uno de los 12 presos indígenas integrantes de la Asamblea Comunitaria de Eloxochitlán de Flores Magón, Oaxaca, acusado de homicidio calificado; Mario Antonio López Fernández detenido por la detonación de artefacto explosivo, entre otros casos (Cruz Negra Anarquista, 2013).

Okupa Che

El Auditorio Justo Sierra —también llamado Auditorio Che Guevara— es un remanente de la huelga estudiantil de la UNAM de 1999 que sirvió como un espacio para llevar a cabo reuniones y asambleas, posteriormente este espacio quedó a cargo de los diferentes colectivos de la Facultad de Filosofía y Letras (FFYL). Actualmente el auditorio es conocido con el mote Okupa Che.

En el año 2000 los colectivos empezaron a trabajar de forma autogestiva y a participar en diferentes luchas sociales como la liberación de presos políticos, campesinos, estudiantes, indígenas y activistas. Durante el 2002 se genera un desgaste de los colectivos de FFYL quienes decidieron que el espacio debía quedar en manos del movimiento estudiantil y social independiente, siendo de esta manera cómo nace en el mes de noviembre, la ocupación del Auditorio Che Guevara, resguardado por compañeros de colectivos ácratas y libertarios, así como por estudiantes de esa casa de estudios y otras universidades, reivindicado el auditorio como un espacio del pueblo.

Del 2003 hasta la fecha el Okupa Che ha pasado por distintos momentos, que van desde ataques, intentos de desalojo, agresiones por parte de la Rectoría y la dirección de la Facultad; sin embargo, han mantenido su trabajo autogestivo compartiendo saberes mediante actividades y talleres como la Radio Okupa, la cocina popular vegetariana, los ciclos de cine debate, la fanzinoteca, las tocadas, los foros, las conferencias y las reuniones dentro del espacio, manteniendo y construyendo un vínculo con los estudiantes y las personas en general.

En el 2005 se llevaron a cabo en este espacio las reuniones de la sexta campaña del EZLN. A partir del 2006 se colaboró con las movilizaciones y la liberación de los presos políticos de San Salvador Atenco. En 2011 se celebró el foro Los Pueblos en Lucha por la Tierra, donde asistieron varias organizaciones campesinas. En el 2012 se utilizó como espacio para varias asambleas del movimiento #132. En el 2013 llevó a cabo el Simposio Internacional de Anarquismo donde participaría el italiano Alfredo Bonano, quien fue deportado a su llegada a México. (Okupa Che, Espacio Autónomo de Trabajo Autogestivo, 2014).

Centro Social Libertario Ricardo Flores Magón (CSL-RFM)

El Centro Social Libertario Ricardo Flores Magón (CSL-RFM) surge en el 2005, siendo un espacio que promueve el debate de las ideas libertarias, además de la organización, la práctica y divulgación en las acciones colectivas como ejes fundamentales. El Colectivo Autónomo Magonista (CAMA) es el encargado del CSL-RFM y lleva a cabo las actividades del espacio como son: los talleres, los círculos de estudio, las presentaciones, las exposiciones, los convivios, las pláticas y las conferencias. (Colectivo Autónomo Magonista, 2008).

El recorrido nos muestra, el geminar de la ideología libertaria en nuestro país y que “la memoria del anarquismo es de actualidad en tanto que transmite y recrea formas alternativas y emancipadoras de relacionarse con identidad, es decir, de crear singularidad desde lo común de la multiplicidad de memorias entrecruzadas”. (Gómez, 2009, pág. 20).

Este apartado nos permite conocer y visibilizar los planteamientos del anarquismo para entender formas de autorganización con igualdad, equidad, apoyo mutuo, colectividad, solidaridad en busca de la emancipación comunal de los medios de producción; el acceso a la ciencia, la tecnología, el conocimiento, los recursos naturales, entre otras cosas, en beneficio de todos y con consciencia. En contraparte, por otro lado, el discurso estatal maneja que el anarquismo significa caos sin sentido, pues no se creó que pueda existir una autorregulación de la población, sin contar con una estructura sociopolítica dirigente.

En México los principios libertarios se fusionaron socioculturalmente en hábitos y prácticas permeables entre la población, así como realizar formas de organización política y económica que se fueron transformando y diversificaron con el paso del tiempo mostrando formas distintas de autorganización en base a los principios libertarios como: colectivos, anarcosindicalismo, federaciones.

Así pues, el bagaje histórico del pensamiento ácrata y los movimientos sociales vinculados, son precursores de varios de los movimientos que abordaremos más adelante. También nos permite comprender el quehacer del músico libertario y su propuesta sonora en principios del siglo XXI dentro de los contextos urbanos, así como entender la propia visión y la propuesta, que tiene cada uno de nuestros actores.

1.2. Autogestión en los procesos socioeconómicos de México

Este apartado nos permitirá analizar el término *autogestión libertaria* desde los postulados de Arvon, Garaudy o Faure y se ejemplifica con los espacios ácratas y autogestivos del Multiforo Alicia y la Casa Naranja. En este tenor se aborda el *cooperativismo* desde los precursores Fourier y Owen con sus conceptualizaciones teóricas. También se exponen dos procesos que lo llevaron a la praxis: la Cooperativa de Trabajadores Pascual y la Cooperativa de Trabajadores Democráticos de Occidente (CRADOC), consolidadas después de una ardua lucha de los trabajadores.

1.2.1 ¿Qué se entiende por autogestión?

En este apartado se abordará solamente la autogestión libertaria. El concepto es relativamente reciente y, por tanto, hay diferentes definiciones. Por ejemplo, Arvon considera que “es una transformación radical, no sólo económica sino también política, en el sentido en que destruye la noción común de política (como gestión reservada a una casta de políticos) para crear otro sentido de esta palabra: a saber, la toma en sus manos, sin intermediarios y a todos los niveles, de todos ‘sus asuntos’ por todos los hombres.”(Arvon, 1982; 8).

Garaudy afirma que: “la autogestión cuestiona la propiedad privada de los medios de producción, las formas de burocracia y de jerarquía, tanto que se derivan del capitalismo como las que se derivan de la concepción autoritaria y centralizada del socialismo; cuestiona también el principio de delegación característico tanto del socialismo burocrático como de la burocracia burguesa formal.” (GREP, 1982; 10).

Por otro lado, la praxis vivida por los anarquistas españoles los llevó a la reflexión, análisis y a escribir colectivamente para construir una definición de autogestión acorde con sus ideales, y con base en las experiencias adquiridas durante la Guerra Civil Española, dejando un referente para las generaciones posteriores. De esta manera, Sebastián Faure (1972; 353) explica la autogestión libertaria como una “expresión introducida en el vocabulario económico social en el curso de las últimas décadas en aras a precisar mejor la acción de controlar, dirigir y distribuir la producción por parte de los trabajadores del campo y la ciudad. Los patrocinadores de la voz autogestión estiman como insuficientes los sustantivos colectividad, socialización, cooperativas y otros consagrados por el tiempo y el uso. [...]”

Por su parte, Alfredo Bonano expresa que la autogestión es la lucha para lograr la emancipación y una forma de organización futura, pero la autogestión anarquista no se conforma solo con esta premisa, sino que su reflexión propone la ampliación de su significación “a la toma de conciencia de los trabajadores, la madurez de la

clase explotada para llegar a la construcción de la sociedad futura siempre a través del socialismo” (Bonano, 1977; 6).

En otro contexto, Nelson y Vallota aseguran que la autogestión es un proyecto o movimiento social que, aspirando a la autonomía del individuo, tiene como método y objetivo que la empresa y la economía sean dirigidas por quienes están directamente vinculados a la producción, distribución y uso de bienes y servicios. Esta misma actitud no se limita a la actividad productiva de bienes y servicios, sino que se extiende a la sociedad entera, propugnando la gestión y democracia directa como modelo de funcionamiento de las instituciones de participación colectiva. (Nelson Méndez y Alfredo Vallota, 2006; 17).

La autogestión se ha aplicado en distintos contextos sociales e históricos como en la Comuna de París en Francia (1878); los Kibutz en Israel con la colectivización agraria (1921); la economía política de Yugoslavia (1950); el reconocimiento de grupos autogestivos en Argelia (1962); la práctica de pueblos comunitarios de Ujama en Tanzania (1970 a 1976) o la organización popular de los Fokonolona en Madagascar (1973).

La autogestión libertaria se sigue considerando como la única o verdadera forma de autogestión, debido a que mantiene su concordancia y en congruencia con sus principios de creación ácratas, por ello se cuestionan los proyectos autogestivos que disfrazan las antiguas formas verticales de la empresa y/o industrias, y que en realidad son procesos heterogestivos.¹⁴

Actualmente el concepto autogestión es utilizado en un sentido amplio, que va “desde punto de vista político, sociocultural, económico y en un sentido restringido, al interior de una unidad productiva o de encadenamiento de varias” (Natalia Poltí y Javier Antivero, 2012), volcándose en una alternativa política-económica vinculada más con los trabajadores y su historia de luchas dentro de las empresas

¹⁴ Herogestión es lo contrario a la autogestión: un pequeño grupo o sector asume el control y la toma de decisiones apartado de los demás para su beneficio propio. Este dominio de la heterogestión en varios ámbitos, se ejerce directamente a través del poder.

o fábricas recuperadas; volviéndose las cooperativas hechas por trabajadores la forma más común de organización autogestiva entre ellos.

Dentro de pensamiento libertario son pocas las formas donde una economía social puede ser igualitaria, incluyente, justa, equitativa y digna entre los trabajadores y la propia comunidad. Fomentado también la conciencia social, los principios ácratas, los valores culturales, entre otros: la autogestión ha sido, la alternativa más viable para los movimientos sociales, ideologías y demás gestas en busca de una transformación.

En el ámbito de la investigación la autogestión es la manera en que los músicos libertarios sociabilizan sus propuestas sonoras, sus pensamientos, fomentado los ideales ácratas y proponiendo caminos alternativos de cohesión social para su entorno. Volviéndose circuitos culturales, sociales y/o económicos de incidencia directamente en la construcción del tejido social.

1.2.2 Cooperativismo

A continuación, se expondrán los postulados de los dos principales teóricos del cooperativismo: Roberto Owen (1771-1858) y Charles Fourier (1772-1837). Posteriormente, se ejemplificarán dos de los casos más representativos en México: la Cooperativa de Trabajadores Pascual y la Cooperativa de Trabajadores Democráticos de Occidente (CRADOC).

Fourier y Owen fueron encasillados como teóricos del socialismo utópico o libertario. Mostraron dos formas de llevar a cabo esta organización de trabajo cooperativo:

1) Fourier plantea que se pueden lograr las cooperativas, mediante los falansterios “centros de asociación voluntaria, en las cuales se trabajaría en comunidad y la base organizativa sería la creación de cooperativas que funcionaran de forma autosuficiente y autónoma”, (Velázquez, 2011; 21) pensados como una manera

para transformar el medio social mediante de los hábitos colectivos de la producción económica y quehaceres humanos.

2) Owen, por su parte, con base en su experiencia como artesano y empresario crea empresas o fábricas para mejorar las condiciones laborales de los trabajadores, su calidad de vida y, por ende, su entorno. “Se le conoce como el padre de las cooperativas, éstas se caracterizan por ser democráticas, el rumbo y la toma de decisiones corre a cargo de los socios, es un tipo de asociación que tiene como valores principales la solidaridad, la ayuda mutua, la responsabilidad, la equidad entre otros.” (Velázquez, 2011; 22)

El cooperativismo se encuentra ligado a la autogestión. Es una de las formas de organización interna más equitativa e igualitaria entre sus miembros pues conserva preceptos básicos del anarquismo, devolviendo al trabajador su empoderamiento de las herramientas de trabajo y de su producción.

En México, los primeros indicios de las cooperativas se gestan en el siglo XIX con las acciones de Plotino Rhodakanaty, quien buscó conformar colonias agrícolas en la región de Chalco, y el trabajo político de los estudiantes de la Escuela de Chalco, los cuales conformaron sociedades mutualistas de oficios y artesanías y más adelante crearon el gran Círculo Obrero de México (16 de febrero de 1870), agrupación que logró constituir las primeras cooperativas de agremiados artesanos.

En el siglo XX el cooperativismo no sólo atiende la formación de proyectos colectivos a partir de artes y oficios, sino que incide en proyectos más amplios y complejos como es la recuperación de fábricas o empresas. En el caso de México, se cuenta con dos grandes referentes: la Cooperativa de Trabajadores Pascual y Cooperativa de Trabajadores Democráticos de Occidente (CRADOC)

Cooperativa de Trabajadores Pascual

Este proyecto surgió en los años treinta del siglo XX a partir de un pequeño negocio de comercialización de paletas, luego escaló a una embotelladora y,

finalmente, se consolidó como una refresquera nacional en los años sesenta. En marzo de 1982, el Presidente José López Portillo emitió un decreto presidencial que autorizaba el aumento salarial del 10, 20 y 30 % en todo el país; sin embargo, el dueño de la empresa, Rafael Víctor Jiménez Zamudio, se negó a cumplir la ley. Después de muchas gestiones y desencuentros entre el sindicato y la empresa, los trabajadores colocaron las banderas de huelga el 18 de mayo de 1982.

Durante la huelga los trabajadores sufrieron el desencadenamiento de abusos y engaños tanto por parte de las autoridades, los jefes sindicales y el propio dueño de la empresa. Quienes utilizaron distintas acciones de sabotaje como el intento de desalojo donde el dueño acudió con policías disfrazados de civiles y ordenó disparar a los obreros, culminando con la muerte de dos trabajadores.

El 24 mayo de 1982, los trabajadores tomaron las oficinas de la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje, para conseguir la titularidad del Contrato Colectivo de Trabajo que se encontraba en manos de la Confederación de Trabajadores de México (CTM) y lograr el reconocimiento legal de la huelga. (Sociedad Cooperativa de Trabajadores de Pascual, S. C. L.) Dos años después propusieron al entonces presidente Miguel de la Madrid que se adjudicaran los bienes de la refresquera Pascual a los trabajadores para convertirla en una *cooperativa*, esta alternativa fue aceptada con la condición de que los obreros invirtieran 300 mil millones de pesos. Como no lograron conseguir el dinero ni ningún financiamiento bancario, la huelga continuó durante tres años más, gracias a la organización y unión interna que tenían, así como al apoyo solidario de organizaciones civiles, instituciones y el pueblo en general.

El 27 de mayo de 1985 los trabajadores conformaron la Sociedad Cooperativa Trabajadores de Pascual S. C. L., y lograron recaudar el dinero para poner en marcha la refresquera, gracias a gestos solidarios como la entrega de un millón de pesos por parte del Sindicato de Trabajadores de la UNAM (STUNAM) y donaciones de artistas pintores, quienes obsequiaron cuadros de pinturas para su venta, así como la recolección de recursos mediante boteos.

Al principio, los integrantes de la cooperativa no recibían salario, solo un apoyo de \$20.00 pesos para cubrir los gastos de transporte. Posteriormente, cuando la cooperativa comenzó marchar “todo el personal percibía el mismo salario, independientemente del trabajo que realizaran, fue hasta marzo de 1986 cuando empezó a funcionar el tabulador y en mayo se obtuvieron los primeros rendimientos. Para constituirse como una cooperativa, hubo la necesidad de sensibilizar a todos los trabajadores que estaban dispuestos a vivir un estilo laboral de vida que les permitiera mejorar su situación económica, social y cultural. Tuvieron que unirse haciendo a un lado el egoísmo, ver por el bien de todos, dando y proporcionando ayuda, en un gesto de solidaridad”. (okupaciondirecta, 2008).

Actualmente, Cooperativa de Trabajadores de Pascual S. C. L. es una de las refresqueras más importantes en México, y sigue manteniendo su apoyo solidario a diferentes causas y luchas sociales.

Cooperativa de Trabajadores Democráticos de Occidente (CRADOC)

La problemática comienza en 1998 cuando la transnacional Continental S.A. Hannover de Alemania absorbió a la llanteras Euzkadi, y de inmediato realizó cambios en el contrato laboral como incrementar las horas de trabajo a la jornada semanal, también pidió un nivel de multihabilidad entre los empleados, sin contemplar los riesgos que conlleva el trabajar de esta forma.

Puso a prueba a los trabajadores exigiéndoles la elaboración de 16 mil llantas en 24 hrs. para verificar la eficiencia y disponibilidad de los obreros; cuando estos cumplieron con el requerimiento se sintieron optimistas para conservar su empleo; no obstante, en el 2002, en un acto sorpresivo y de forma unilateral, la empresa cerró sus puertas y despidió a todos los trabajadores.

Los obreros estaban afiliados al Sindicato Nacional de Trabajadores Revolucionarios de Euzkadi (SNTRE), la única organización sindical independiente dentro de la industria de las llanteras. Comenzaron a buscar apoyo con otras

organizaciones y demandaron sus derechos; Continental sólo les ofreció liquidaciones bajas con el argumento de que la empresa se encontraba en quiebra; al no llegar a un arreglo los trabajadores de SNTRE decidieron estallar la huelga el 22 de enero del 2002.

La transnacional Continental apostó al desgaste de movimiento mediante tácticas dilatorias, intento de soborno a los líderes sindicales, medidas intimidatorias con el envío de cartas a familiares y la estigmatización de los trabajadores de Euzkadi para que ninguna empresa les diera trabajo, estas acciones provocaron que algunos obreros aceptaran sus liquidaciones; no obstante, aproximadamente 700 trabajadores continuaron en la huelga; quienes se mantuvieron gracias al apoyo de familiares, organizaciones sociales y campesinos de *Atenco*, que colaboraron en las guardias y en la construcción de barricadas.

Ante la falta de apoyo del Gobierno local, en el 2002 los trabajadores tuvieron que realizar varios viajes a la casa matriz de la empresa Continental S.A. en Alemania con ayuda de una pareja de argentinos radicados en ese país y miembros de la Liga Internacional de los Trabajadores, quienes les ayudaron hacer visible su lucha mediante la divulgación de información, traducción y vinculación con otras organizaciones políticas, sindicales e ideológicas socialistas compartiéndoles la problemática y violación de derechos laborales que vivían los trabajadores mexicanos. Lograron participar en asambleas generales de accionistas de la empresa, así como conseguir una audiencia con el Ministerio Federal de Economía Alemana, el cual emitió varias recomendaciones a favor del SNTRE.

El 17 de enero de 2005, termina el conflicto con la firma entre las partes: el sindicato obtiene el 50% de las acciones. Nueve días después Continental y Llanti System, así como lo trabajadores firman el contrato de compra venta de la planta, a cambio de que los obreros desistan de las demandas laborales en contra la transnacional alemana. (Torres, 2015; 13)

El 5 diciembre de 2004 los trabajadores fundan la Cooperativa de Trabajadores Democráticos de Occidente SA. (TRADOC), en el Salto, Jalisco, y cambian la organización y funcionamiento de su centro laboral:

- 1) Implementan una constante capacitación laboral: de las ocho horas de trabajo dos eran dedicadas a la capacitación, el estudio y la motivación;
- 2) Generan equipos de trabajo voluntario para la limpieza, la reparación de la maquinaria y el resane de la fábrica;
- 3) Acuerdan el pago igualitario de salario y la economía solidaria¹⁵.
- 4) Realizan constantes evaluaciones del rendimiento y desempeño, lo cual propicia bajos índices de ausentismo y buena calidad del producto.

La huelga de tres años y la victoria de su lucha dejaron una profunda huella en los trabajadores de TRADOC, si bien saben que su cooperativa está inmersa en el mercado global de la economía capitalista y debe competir contra transnacionales, tratan de crear formas alternativas de organización laboral. Actualmente es una de las fábricas más modernas de América Latina, con conciencia social y ecológica, la única en no tirar una gota de agua contaminada al río. (Enger, 2009)

Algunas de las grandes cooperativas defienden los valores de solidaridad, apoyo mutuo y/o colectividad y los derechos laborales; sin embargo, hay otras que replican el corporativismo o utilizan “ciertas teorías del *management*”¹⁶ contemporáneo, tienen como prédica central exaltar las virtudes de la participación, cooperación e iniciativas de los trabajadores, rebautizados como colaboradores. Abolir la conflictividad social, principalmente en el aparato

¹⁵ Es una manera integral sostenible para intercambiar bienes o servicios, centrada en valores (autogestión, solidaridad, apoyo mutuo, cooperación) que busca formas alternativas de producción, consumo y distribución equitativa para los pueblos con conciencia de su entorno ambiental. Hacer procesos económicos diferentes en beneficio de las mayorías excluidas.

¹⁶ El management en la forma anglosajona de realizar la autogestión, donde trata de atenuar las divisiones entre la propiedad privada, los poderes de decisión y los medios de producción. Despojando el carácter revolucionario de la autogestión para ser absorbido poco a poco al sistema económico capitalista (Arvon, 1982, pág. 139).

productivo, es consigna en boga para la dominación en la posmodernidad, a través de un corporativismo o de un paternalismo feudal que se etiqueta como 'autogestionario', 'cogestionario', 'participativo', aludiendo con las mismas palabras sistemas totalmente diferentes” (Nelson Méndez y Alfredo Vallota, 2006; 25).

Por otro lado las empresas recuperadas han tenido auge en Latinoamérica en el siglo XXI durante las crisis económicas, donde los trabajadores se vuelven autogestivos principalmente orillados por las circunstancias y sin conciencia ideológica y/o social desde una primera faceta de basada en la economía y producción.

Posteriormente, por las redes solidarias y compañeros que comparten su experiencia durante el proceso, los trabajadores comprenden y se concientizan del lugar que ocupa dentro del sistema capitalismo, por lo cual, optan por conformar cooperativas, sin patronos, ni estar bajo la tutela estatal, que permiten mantener equidad e igualdad en el trabajo y la retribución económica, así como organizarse en cooperativas o colectivos autogestión.

Cabe señalar, que las empresas recuperadas que eligen conformasen como cooperativas autogestivas se enfrenta y deben tener en cuenta que son pequeñas isletas dentro del régimen capitalista, que deben construir redes de apoyo entre las mismas en busca de un transformación total del país.

12.3. Espacios autogestivos libertarios

Actualmente en México existen varios espacios que funcionan en su interior mediante una organización autogestiva que fomenta y busca una transformación social, cultural y económica como la Biblioteca Social Reconstruir y el Okupa Che (que describimos en el apartado 1.1.1.) el Multiforo Alicia y la Casa Naranja.

Multiforo Alicia

El Multiforo Alicia fue un proyecto que nació en 1995 con el objetivo de albergar expresiones juveniles culturales independientes, autogestivas, particularmente,

musicales y visuales (grafitis). Hay tres modalidades: con costo, gratuitas o en apoyo a otros colectivos u organizaciones sociales. (Velázquez, 2011).

Este espacio funciona mediante metas que se construyen de manera colectiva y la organización solidaria de sus miembros en forma horizontal para abrir convivencias alternativas, pues según uno de sus miembros “se necesitan más espacios autónomos en la ciudad que permitan el desarrollo de una cultura alternativa a la par de la comercial. La cultura y la educación son rubros de gran importancia para el mejoramiento de la convivencia social y para el desarrollo de cualquier ser humano.” (Vilamar, 2013, pág. 99).

En suma: Foro Alicia, como también es conocido, plantea “el no ver la cultura y la música simplemente como un negocio es uno de los fundamentos de quienes integran el Alicia. Su funcionamiento y sus ya casi 18 años en la escena alternativa, autogestiva, subterránea y underground lo demuestra”. (Vilamar, 2013, pág. 100).

Centro Social Okupa Casa Naranja (CSO- Casa Naranja)

El Centro Social Okupa Casa Naranja surge como un proyecto de vida que funciona desde el 2006. Tiene como eje ser un espacio para construir, extender y difundir autonomía, así como fomentar la comunidad y la autogestión. El lugar obtiene fondos de actividades, talleres solidarios y autogestivos, donde puede participar cualquier persona; algunas actividades que ofrece son gratuitas y otras requieren de cooperación voluntaria en especie o dinero. Una de las actividades más representativas para el proyecto son las rodadas en bicicleta que inician desde Bellas Artes hasta la Casa Naranja, siempre con una demanda social presente. (CSO Casa Naranja, 2014).

Los lugares okupa de colectivos ácratas o libertarios son ejemplo de cómo llevar acabo alternativas de organización social para las personas y han servido para esparcir el ideal libertario en las prácticas diarias entre las personas. Los espacios

libertarios cuentan con respaldos históricos, donde se han vivido distintos procesos de tomas, retomados, desalojos y transformaciones a los contextos actuales.

Sin olvidar, que los espacios libertarios al igual que las cooperativas se encuentran en la misma situación, y necesitan seguir germinado, cohesionándose y consolidarse para generar un verdadero cambio social e incidencia con una finalidad más grande de liberar a los pueblos oprimidos del mundo. Pues son frente ante los modelos verticales o semi-horizontales de las empresas, fabricas, industrias, transnacionales, instituciones y organismos capitalistas.

1.3. La historia de la protesta sonora libertaria o anarquismo en la música.

Mucho más que los colores y las formas,
los sonidos y su disposición
conforman las sociedades.
Con el ruido nació el desorden y su contrario:
el mundo.
Con la Música nació el poder y su contrario:
la subversión.

JACQUES ATTALI

Con el fin de entender la significación de la expresiones musicales autogestivas libertaria y contar con más elementos para explicar este término, se abordan ideas de varios autores como William Fleming (1832-1886 de Irlanda), Theodor Adorno (1903-1992 de Alemania), John Blacking (1928-1990 de Bretaña) y Jacques Attali (1943 de Argelia). Asimismo, se muestra un recorrido rápido de las manifestaciones sonoras que sirvieron de bagaje para los músicos libertarios en México, comenzando por el corrido revolucionario, el rock, el punk, el hardcore, la canción de protesta o canto nuevo y la tipología actual.

1.3.1. Entendiendo la música

Comencemos con la interrogante primaria ¿Qué es música? La definición que se dé de ella implica tomar en cuenta el contexto histórico social desde donde se

enuncia, de ahí que haya diversas definiciones de música que van desde perspectivas técnicas, teóricas, espirituales hasta sociales.

Para William Fleming (2000, pág. 31), el vocablo música entraña en nuestros días un arte totalmente maduro e independiente. Debemos recordar, no obstante, que las sinfonías, la música de cámara y las composiciones con base en solos instrumentales, en donde prácticamente todo gira sobre sonidos abstractos, son formas bastantes modernas. La palabra música también se emplea para denotar la unión del sonido con otros elementos, como en el caso de canciones populares, música de bailes, marchas militares y música religiosa; también denota la combinación de poesía lírica y la narrativa, como en canciones y baladas, con movimientos corporales, como en la danza y el ballet, y con el drama, como en la ópera.

Theodor Adorno (2014: 430) considera dos conceptualizaciones: la primera es la *música absoluta* que se basa en la interioridad del hombre entero, en la cual el sonido se libera del emisor, de tal modo que envuelve al receptor dentro de un ambiente, volviendo innecesaria la expresión formal. La segunda es la *música utilitaria* que pasa por encima de la interioridad, viene de un espacio vacío, el cual es libre, es decir, no tiene un término establecido; su presencia se reduce al tiempo en que suena, y excluye cualquier manifestación anímica siquiera fragmentaria.

John Blacking (2003, pág.149) define a la música como un “sonido humanamente organizado”, dice que la producción de patrones de sonidos que se generen dependerá de su contexto y de la relación interna de los diferentes grupos sociales entre sí. Esto sonidos organizados por las personas se deben al bagaje y herencia cultural, así como a la amalgama de las influencias musicales externas y expresiones internas de los asentamientos humanos.

Jacques Attali desde la visión de la realidad social plantea que “la música es paralela a la sociedad de los hombres, estructurada como ella, y cambiante junto con ella. No evoluciona linealmente sino imbricada en la complejidad y circularidad

de los movimientos históricos.” (Attali, 1995, pág. 21) Pues la música maneja códigos preestablecidos en los modos económicos en paralelo con la ideología o clase dominante de las sociedades.

Por mi parte, considero que la música es un oficio refinado hecho por el hombre para el manejo de los sonidos con una gama inmensa de colores y matices, tomando bases científicas y de la naturaleza. Sus creaciones y utilidad obedecen a diversos impulsos e intereses humanos, su significado y apreciación dependerá de los distintos espacios en que se desarrolle, y oscila radicalmente desde la espiritualidad hasta un enfoque mercantil. Por lo cual, se retomarán los conceptos de Blacking y de Attali (en el apartado 1.3.2.), como base para definir, entender y comprender las expresiones musicales autogestivas libertarias del presente escrito.

1.3.2. Amalgama predecesora de géneros musicales contestarios

En el siguiente apartado daremos un recorrido por los géneros musicales que han incidido dentro de movimientos sociales en nuestro país y en este caso en los músicos autogestivos libertarios, permitiéndonos comprender el ¿porqué? y el ¿para qué? de sus propuestas sonoras, las cuales contendrán una variedad de mezclas de sonidos y su influencia política- ideológica, y en muchos casos definirá su modo de vida del creador.

El corrido revolucionario

El corrido revolucionario, como tal, se genera en la segunda mitad del siglo XIX. Fue un medio de expresión que se transmitió de boca en boca por los pueblos informando a las personas de los sucesos que estaban aconteciendo en el país; los contenidos de las letras eran sobre las asonadas, las invasiones, los bandoleros o amores desgraciados. En el siglo XX el corrido revolucionario afianza su temática con la recreación de batallas, campañas, personajes (hombres y mujeres), sucesos históricos y legendarios de la Revolución Mexicana. “El corrido revolucionario fue también un estupendo vehículo de ideas revolucionarias y contó

con la colaboración de un ejército de poetas anónimos” (Rivas, 1979, pág. 30). Se escribieron corridos sobre grandes personajes de la Revolución Mexicana como Villa, Zapata y Flores Magón. El corrido revolucionario, además, incorpora ideas de descontento social afines a las causas de la Revolución Mexicana.

Del rock and roll al rock

El rock and roll surge en la década de los años cincuenta en países del primer mundo, particularmente, en Estados Unidos de Norteamérica, como una fuerza contestataria de rebelión juvenil ante los valores culturales preestablecidos por la sociedad capitalista. Musicalmente, utiliza elementos rítmicos y melódicos de origen africano con escalas pentáfonas (solo cinco notas) o hexáfonas (seis notas), con una gama de recursos tonales o atonales. También incorpora elementos tecnológicos mediante equipos e instrumentos musicales electrónicos (Torres, 2002). En 1955, debido al auge que adquiere, se expande a las masas y se exporta a países del tercer mundo.

En México, los jóvenes clase medieros lo adoptan como una moda comercial, pues contaban con los medios económicos para comprar los discos, estudiar inglés, imitar la vestimenta de las estrellas y adquirir equipos electrónicos para escuchar la música. En este contexto, los primeros grupos de rock y solistas que surgen en el país son prediseñados por compañías disqueras transnacionales para reinterpretar temas en español o adaptar letras y ritmos de boleros con el ritmo de este género.

El apogeo del Rock deriva en una gama de subgéneros y estilos, especialmente de corte comercial, con excepción de algunas expresiones que mantienen el mensaje de la ruda protesta en otra línea sonora como son: el hard rock, el heavy metal, el punk, entre otros. Estos subgéneros se divulgan al principio en espacios clandestinos esencialmente los llamados hoyos fonkys, casas, baldíos, etc. (Rivas, 1979, pág. 260).

El canto nuevo o la nueva canción latinoamericana

El canto nuevo, la nueva canción latinoamericana, la canción de protesta, la canción política, la canción social o la canción comprometida son los nombres como se conocen a la alternativa musical que surge en Latinoamérica durante la década de 1960. Esta corriente musical busca rescatar las raíces folclóricas incorporando sus ritmos, sus estilos y sus instrumentos musicales, así como, la prosa y las tradiciones de los pueblos nativos; así también, su oposición a la política del sistema establecido en Latinoamérica. La mayor parte de las letras de las canciones fueron inspiradas en contar la historia no oficial, debido a las dictaduras y opresiones sociales que se vivieron en esta región durante el siglo xx.

En México, la culminación del género musical toma fuerza después de la matanza de los estudiantes de 1968, pues durante ese momento histórico se habían conjuntado lazos entre los intelectuales, los estudiantes y los obreros, unidos para combatir desde sus ámbitos las relaciones de dominación existentes. Las diversas manifestaciones de resistencia que se viven en el país detonan dentro del campo musical a compositores e intérpretes que plantean esta nueva forma de crear y ver la música desde un contexto de resistencia.

La música de José de Molina, Judith Reyes, Margarita Bauche, Los Folcloristas, encabezó manifestaciones y concentraciones populares. Los jóvenes de aquella época se sabían sus canciones y las cantaban en los plantones y campamentos.

El canto nuevo provocó un movimiento cultural que se concretó en organizaciones solidarias como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), el Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA), el Centro de Estudios del Folklore Latinoamericano (CEFOL), el Frente para la Libre Expresión (FLEC) o la Liga Independiente de Músicos y Artistas Revolucionarios (LIMAR).

Posteriormente se da una nueva oleada de cantautores, grupos e intérpretes como la Nopalera, Gabino Palomares, Óscar Chávez, Amparo Ochoa, Zazhil o Topilli (Velasco, 2013 segunda edición) entre muchos más. Finalmente, Canto Nuevo se volverá una mercancía útil para el capital, llevando alguno de sus músicos

inclusive a participar en eventos políticos, repitiendo esquemas comerciales, de moda y de poder que criticaban de los rockeros de su misma época.

Un caso aparte e importante de hacer mención es el cantautor José de Molina con mayor cercanía a las expresiones musicales libertarias que conoceremos dentro de esta investigación. José de Molina fue un cantautor socialista libertario que mantuvo su actividad musical con sus ideales, reflejándolo dentro de su forma de vida, en su modo de relacionarse con otros y en su manera de cantar apoyando siempre a los movimientos populares como las luchas sindicales, universitarias, obreras, campesinas, urbanas e incluso se solidarizó con la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) en sus primeros años y con el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

José de Molina no percibía ninguna remuneración económica por los conciertos en los que participaba y solo sobrevivía de la venta de sus discos, que llevaba a cabo después de tocar, nunca formó parte de ningún partido político, siendo él mismo quien organizaba la logística de sus propios conciertos (Bárceñas, 2013).

En el contexto latinoamericano sobresale el trabajo de dos precursores de las expresiones musicales libertarias: uno durante la primera mitad del siglo xx, y otro en la otra parte: Julián Martín Castro (1882-1971) y Jaime Guevara (1954), respectivamente.

Martín Castro nació en Merlo, Argentina, fue conocido como *el Payador*, un autodidacta —no tuvo más escuela que la vida—, como él lo decía. En sus composiciones habla de las problemáticas sociales, hace críticas a la injusticia de su época y realiza canciones anarquistas dedicadas a Sacco y Vanzetti.¹⁷ Se asumió como un militante anarquista, pues decía “He estado en el anarquismo, entendí el anarquismo, y todavía lo entiendo hoy [...], el anarquismo exacto es

¹⁷ Fueron dos inmigrantes de origen italiano que fueron condenados y ejecutados a muerte en Estados Unidos, por el simple hecho de ser extranjeros, pobres y radicales (anarquistas), siendo declarados culpables por un tribunal en Massachusetts y sentenciados a muerte por un crimen de asesinato y de robo. Siendo un caso emblemático que representa una injusticia en contra de las ideas libertarias.

como el cristianismo, pura bondad” (Rissó, 2012), poniendo de manifiesto que su compromiso era con los pobres, oprimidos y desposeídos.

Jaime Guevara nació en Quito, Ecuador (1954), conocido como *el Chamo*, quién se reconoce como cantautor de oficio con ideología anarquista, compone canciones con temáticas de problemas e injusticias sociales de su país (Murriagui, 2009), utiliza sonidos como rock, blues, música tradicional ecuatoriana, entre otras, adicionadas con humor negro y críticas contestatarias.

Actualmente, se mantiene activo socialmente dentro de su país, apoyando huelgas y manifestaciones campesinas, obreras, estudiantiles e indígenas. Su lucha ante las autoridades de gobierno, lo han llevado a ser arrestado y preso durante las dictaduras, también es conocido por tener una posición e ideas revolucionarias (Chuchuca, 2013).

El punk

La música punk rock se caracteriza por tener sonidos ásperos, rápidos, con distorsión y de duración corta, surgió en la Gran Bretaña a finales de 1970 como un movimiento contracultural ante el neoliberalismo con el lema de “¡no hay futuro!”¹⁸ Se expandió por Europa, América y en partes de Asia. Las primeras bandas musicales que encabezaron el punk a nivel mundial desde un fenómeno estético, fueron los grupos Ramones (Estados Unidos), Sex Pistols o The Clash (Gran Bretaña), el grupo de Crass (Gran Bretaña) este último propuso al anarquismo como ideología política. Posteriormente surgieron bandas con un sonido más rápido que sería conocido después como hardcore punk siendo Dead Kennedys (Estados Unidos), G.B.H. (Gran Bretaña) o Exploited (Escocia).

Grupos como Teen Idles o Minor Threat (Estados Unidos) surgen a finales de los setenta con una propuesta de punk rock constructivos que lanzaban

¹⁸ Se da en el contexto de la crisis económica y social de Inglaterra, donde los jóvenes en edad laboral se encontraban ante la catástrofe del peor futuro, siendo uno de los varios lemas utilizado por John Lydon el vocalista de Sex Pistols que perduró en algunas de las ideas del movimiento punk.

planteamientos positivos, con la tendencia de ¡hazlo tú mismo!¹⁹ en contra del consumo de drogas y la autodestrucción de la última banda se genera la nueva tendencia de Straight Edge (sXe)²⁰. Estos grupos junto con sus propuestas fueron conocidos, entendidos y aplicados en México hasta los años noventa, pues será la primera imagen de pesimismo y destrucción la que permeara en el país, así como los elementos musicales sencillos de los ritmos de rock and roll o rock garaje con letras donde se manifiesta una política melancólica de negación y destrucción.

Por lo que respecta a México, las primeras bandas de punk rock se forman en la década de los años ochenta cuando surgen Dangerous, Size, Rhythm, The Casuals, Salida Falsa, Serpentinis, Hospital y los Yap's, quienes recrearon sonidos similares a las bandas estadounidense y de Inglaterra.

En los años noventa con la llegada de bandas españolas de punk como la Polla Records, RIP, Vomito Social (sic) o Sin Dios, entre otros, se da una identificación mejor de las ideas y propuestas, así como transmitir con claridad los mensajes y contenidos de las letras de sus canciones, gracias a que una parte mayoritaria del país comparte el mismo legado: el castellano.

Los grupos punk surgen en barrios marginales de la Ciudad de México y el Estado de México como San Felipe de Jesús y Netzahualcóyotl, donde viven jóvenes en condiciones difíciles, pero aficionados al rock punk. En San Felipe de Jesús, por ejemplo, surgen los grupos Dangerous, Size, Rebel'Punk, Punk Racher's, Síndrome del Punk, Solución Mortal, los Negativos, Xenofobia, Desorden Público o Descontrol (Maritza Urteaga y Castro Pozo, 1998).

El panorama de Nezahualcóyotl es distinto, pues desde hace décadas hay un movimiento de migración hacia los Estados Unidos donde los jóvenes se aficianan

¹⁹ Una "postura ética y política que se instituyó en el punk para vivir la autogestión en el aquí y el ahora", planteando una forma de vida distinta al orden comercial y en Estado capitalista. (Sandoval M., 2012)

²⁰ El término Straightedge se toma de la canción con el mismo nombre de la banda Minor Threat, volviéndose un estilo de vida, que se convirtió en un movimiento de la subcultura del hardcore punk, caracterizándose por la abstinencia de sus adeptos hacia drogas, alcohol, tabaco y en algunos casos promiscuidad o ser vegano.

por el género y adquieren material e información musical que al regreso comparten en sus barrios. Aunque Neza fue un barrio de tradición de sonideros, éstos se utilizaron como medio de divulgación para la música punk; particularmente la agrupación “el Sonido Sensación” de corte roquero.

Hardcore

El estilo musical *hardcore* llega a la comunidad punk del país con nuevos planteamientos, una actitud de lucha ante la vida y el no destruirse, generando una reconstrucción al interior de los colectivos de jóvenes en busca de lograr concordancia con la distinta visión que propone este subgénero heredero del lema “¡hazlo tú mismo!”

Muchos de las bandas musicales tendrán como eje las luchas sociales y lanzarán cuestionamientos sobre la religión, las instituciones, las escuelas, la policía o los partidos, entre otras causas, dentro de las letras de sus canciones y discursos musicales. El hardcore se caracteriza por tener sonidos más agresivos, ritmos más veloces, tiempos más rápidos, acentuado con voz gritada, energética o gutural, de composiciones cortas. Posteriormente, se fusiona con otros géneros como el rap,²¹ el metal, thras,²² noise²³ o música electrónica, derivando en otros subgéneros como hardcore melódico, grindcore, deathcore, thrashcore, entre otros, pero muchos de estos subgéneros perderán su esencia social enfocándose más la aspecto musical. (Gaytán, 2001)

El mensaje positivo, consciente y con causa social que se encuentra en la narrativa de las letras del hardcore podría considerarse contrario a las cuestiones sonoras auditivas que ellos mismos definen como *puro pinche ruido*.

²¹ Sinónimo de golpear o criticar, rimas y poesía oral o recitación de rimas rítmicas de comunidad afroamericana y uno de los fundamentos de la cultura hip hop.

²² Sonido sucio que exalta los sentidos, utiliza contratiempos, inarmónicos, atonal con voces guturales de preferencia graves de composiciones cortas.

²³ Se conoce como druidismo pues se caracteriza por la expresión ruido y exploración de los sonidos catalogados como no musicales, incluye una gama inmensa de estilos, con sonidos electrónicos o acústicos mezclados, improvisados, entre otras rompiendo con los esquemas de los elementos de la música del ritmo, melodía, armonía y pulso

En los años ochenta algunas bandas de estos géneros son: Falsa Imagen, Gérmenes y Decibel (1980), Histeria (1984), Herejía, Holocausto, Los DeFectuosos, Sistema Negativo, Energía, Crimen Social y Rompecabezas Punk (1985), Virginidad Sacudida, Black Market, Anarchus, Tortura Adictiva, Vomito Nuclear, SS20 y M.E.L.I. (1986), Rabia Proletaria, Espécimen, Xenofobia y Antigobierno (1987) Kaos Subterráneo, Disturbio Clandestino, Catarsis Liberada, Ampula, Sabotaje y Atoxico (1988), Colectivo Caótico y Masacre 68 (1989), entre muchos más. (Gaytán, 2001), (Maritza Urteaga y Castro Pozo, 1998) y (Galindo, 1985-1990)

En los años noventa algunos son: Cacofonía, Batalla Negativa y Desviados (1990), Putrid Scum y Nefrotopsis, Krankhaft (1991), Fallas del Sistema y Atheos (1992), Desobediencia Civil (1993) y Crímenes de Guerra (1993), Coprofilia y Kagada de Perro (1994), Diluidos en el Sistema, Garrobos y Fallas Del Sistema (1996), Afasia y Constructores Del Odio (1999).

Tipología actual

En las últimas décadas la música ácrata o libertaria ha cambiado la estrategia para divulgación de los discursos e ideología, pasando de la ruptura de las estructuras musicales mediante la estridencia de los sonidos ruidosos a utilizar un lenguaje estándar y sonidos más comunes. Estas nuevas formas musicales les permiten comunicar con claridad los mensajes de las canciones y compartir los contenidos de las mismas, así como ampliar la población de escuchas, sin importar si tienen o no simpatía ideológica, musical o afinidad social.

Aunque actualmente siguen existiendo bandas de punk y hardcore, otros han incursionado o fusionando sus expresiones musicales con otros tipos de géneros como el Rap, la Trova, Folk, Skap e inclusive sonidos y ritmos tropicales, dando un nuevo aire al movimiento anarcopunk.

Las actuales expresiones de la música libertaria como Juanito Piquete [1986-2014] (rock and roll y poesía libertaria), Oskar Kon K (cantautor anarkopunk [2006]),

Paradoxus Luporum (trova anarquista [2010]) de España; Anarquía Tropical (cumbia anarquista [2001]), Pukutriñuke de la lengua mapuche (significa coche tu madre [2009], mezcla de estilos rock, hip-hop y hardcore), Rebeldía Sureña (rap, [2016]) de Chile; Gabriel Sequeira (cantautor anarquista, [2003]) de Argentina; Rabia Proletaria (Punk skap OI [1980-2013]) Fallas de Origen (Skap OI [1992]), Inadaptados (Skap punk [1999]), La Minerva (Skap punk, [2004]), Tonatihuh de la Cruz (canto libertario, [2008]), Lirika Podrida (rap libertario, [2009]), El Poeta Muerto (Folk punk, [2012]), La república (Hardcore punk/ fusionado, [2010]) de México, entre muchos más.

1.3.2. Qué se entiende como expresiones musicales libertarias

Hemos descrito brevemente cómo la música ácrata se ha ido renovando con el paso del tiempo y ha ido incorporando nuevos elementos musicales, discursos sociales y formas de divulgación sonora. Es decir, las expresiones musicales libertarias dependen del contexto social en que se desarrollan, así como de los movimientos históricos que influyen en las construcciones musicales y generan la retroalimentación de la humanidad. Los códigos culturales (re)definen las propuestas sonoras muchas veces con base en el dominio de un grupo social. En este caso la música libertaria se vuelve un medio y no un fin para expresar una protesta, una ideología para relatar inconformidades o problemas sociales, denunciar hechos y demás. (Blacking, 2003, pág.149 y Attali, 1995, pág. 21)

En el contexto de esta investigación se considerarán como expresiones musicales libertarias las que contengan los siguientes cuatro criterios:

1. El contenido de las letras de las canciones denota un enfoque político-económico, ideológico, difunde hechos históricos, de crítica social y/o propuestas de su entorno.
2. La socialización de su expresión musical se realiza mediante procesos de autogestión libertaria.

3. El autor o integrantes del grupo manifiestan su afinidad con el pensamiento ácrata.
4. Los creadores consideran a la música como un medio de expresión y/o herramienta de divulgación ideológica, que puede ser una manera sostenible de vida.

No obstante, y en concordancia con su pensamiento, no se podría considerar a la música como arte, ni caer en el camino vano del enriquecimiento material del mercantil o generar fanatismo entre sus oyentes, porque se encontrarían situados en contradicción o en otro grupo de músicos que tiene finalidades distintas a las libertarias.

Este primer capítulo, nos permite introducir y dar herramientas teóricas e históricas al lector para la comprensión de las expresiones sonoras autogestivas libertarias que se han ido creando en el México urbano, y para poder cohesionar nuestras tres premisas: el anarquismo, la autogestión y la música; siendo la ideología (ácrata) quién rigen quehacer del creador, la forma de organización autónoma (autogestión) que determina como llevarlo a cabo y el sonido (música) como un medio compartir y transmitir los discursos libertarios.

Capítulo II. Factores de intervención en la autogestión musical libertaria

*Hoy día la música,
cualquiera que sea el modo de producción del capital,
anuncia el establecimiento de una sociedad repetitiva
en la que nada más sucederá,
al mismo tiempo que la emergencia
de una subversión formidable,
hacia una organización radicalmente nueva,
nunca antes teorizada,
de la que la autogestión no da más que un débil eco.*
JACQUES ATTALI

En el segundo capítulo se abordan algunos de los factores que influyen o intervienen en los procesos de autogestión en la música libertaria comenzando con la influencia del movimiento punk y anarcopunk transgeneracional; continuando con la industria cultural como replica entre las organización alternativas; la historia del Tianguis de Chopo espacio de divulgación y retroalimentación musical; cerrado con la reflexión acerca de la influencia positiva o negativa que tiene el músico libertario en los escuchas.

2.1. La influencia del movimiento punk y anarcopunk en México

En los países europeos el punk sigue siendo una forma de vida rebelde en contra de los prototipos sociales establecidos por los grupos dominantes, y, al mismo tiempo, es un movimiento contracultural ante la estructura neoliberal globalizada, que refleja la decadencia y la falta de futuro para la juventud. Por el contrario, en Estados Unidos, el punk es más un fenómeno musical atado a la mercadotecnia de la industria discográfica, con pocas expresiones antisistémicas.

En Latinoamérica la llegada de punk genera un fenómeno distinto que reaviva los ideales y el pensamiento anarquista, forjando cohesión y la organización colectiva; fomenta la vinculación con luchas y causas sociales, busca la igualdad de condiciones de vida, rompiendo con tabúes socioculturales. Posteriormente,

aquellos que comparten la ideología anarquista y el gusto por el punk se autodenominarán como anarcopunk. (Sandoval V. H., 2013), (Maritza Urteaga y Castro Pozo, 1998), (Carrión C. L., 2014) y (Galindo, 1985-1990)

“En el caso mexicano el origen del punk se manifestará de otra forma, puesto que su ámbito social se ubicó en zonas de estrato económico más bajo y la manifestación de estos jóvenes a diferencia de sus coetáneos estadounidenses se basaba más en su situación de clase trabajadora o desempleada que una protesta por el conformismo de la sociedad de primer mundo.” (Carrión, 2014, pág. 65) La propagación de este género se da por redes subterráneas: hoyos funky, espacios improvisados u ocupas temporales.

El movimiento punk mexicano trajo consigo no sólo un nuevo género musical, sino también nuevos paradigmas de vida, ayudando sobre todo en la creación de agrupaciones juveniles en barrios marginados, en donde se fomenta el trabajo colectivo, el apoyo mutuo, la solidaridad, horizontalidad, autonomía y autogestión, entre otros principios libertarios, al interior de las organizaciones y entre comunidades cercanas.

Durante los años noventa, el movimiento punk, que ya desplegaba iniciativas contraculturales de articulación y difusión de conciertos, los fanzines y la distribución de música, organizadas desde los barrios y las bandas de música, se apropia del anarquismo; el horizonte ético-político y las practicas libertarias se configuran en el movimiento anarcopunk dentro de los colectivos, las bandas de música anarcopunk, los fanzines y las expresiones estéticas contraculturales; ahí se instituyeron formas de hacer política y de organización que actualizaron un anarquismo que en el país llevaba un largo periodo de repliegue. (Sandoval V. H., 2013, págs. 19-20).

El movimiento anarcopunk reutilizó las formas organizativas autogestivas colectivas y mutualistas tomadas desde la ideología anarquista, reformulándola en el nuevo contexto socio histórico. Las células organizadas que surgieron se encargaron de realizar conciertos, charlas, congresos, etc., sin patrocinadores, así como retomaron y activaron espacios públicos y/o privados (de manera temporales o permanentes); también incursionaron en la economía solidaria mediante el trueque, el intercambio o venta de música, fanzines, revistas y libros;

fueron precursores en la venta y preparación de alimentos vegetarianos, veganos y artesanales.

En el ámbito musical se utilizó otra forma de ver y hacer música, fomentando la autogestión que va desde la organización interna de los conciertos, la creación de sellos discográficos independientes, la distribución directa del material musical, la propia grabación y elaboración de discos de larga duración, casetes, discos, videos y, actualmente, formatos digitales como MP3, MP4, WAV, WMP.

Asimismo el moviendo anarcopunk, tuvo un mayor acercamiento y trabajo comunitario al crear puentes y vínculos sociales con diversos movimientos de insurrección estudiantil, laboral y campesina, como el de las costureras de San Antonio Abad, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, los campesinos de Atenco, Yo soy 132 y Ayotzinapa. También los anarcopunk participaron en manifestaciones en contra de la Toma de protesta de Enrique Peña Nieto, en la II Cumbre de América Latina, el Caribe y la Unión Europea en Guadalajara, se opusieron a que se realizara la cumbre y los acuerdos que se tomarían en la misma, en la Quinta Reunión Ministerial de la Organización Mundial de Comercio en Cancún, el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional en contra sus políticas e implementación en la agricultura mundial y en el IV Foro Mundial del Agua en la Ciudad de México por la defensa del agua y la tierra, en contra de su privatización. (Guillén, 2005, pág. 179)

Los aprendizajes, sucesos y vínculos con las comunidades han sido temas ocupados para escribir e inspirar letras de canciones y composiciones de las expresiones musicales libertarias (Ayotzinapa de Espina Negra, E.Z.L.N. de DfKaCion, Himno Zapatista de Fallas del sistema, Digna Ochoa de Clamor Inexorable, Testimonios (Atenco) Tonathiu de la Cruz, entre muchas más. Así como espacios donde se pueden esparcir, compartir y escuchar las mismas (conferencias, mítines, marchas, reuniones y congresos).

El movimiento anarcopunk sigue siendo en la actualidad uno de los mayores factores de innovación, retroalimentación e influencia para el ideal libertario y

pensamiento anarquista, así como en el fomento y reinterpretación de sus premisas como la autogestión de la música libertaria, tema de esta investigación.

En síntesis, el género musical punk rock es acogido por las mal llamadas “contraculturas” o “subculturas”, entre los sectores desfavorecidos la población mexicana, y posteriormente, algunos de estos grupos, retomaron el pensamiento ácrata nombrándose: anarcopunk. Surgiendo varias organizaciones colectivas de trabajo y espacios autónomos que se dedicaron a esparcir, germinar, vincular y tratar de consolidar el pensamiento libertario e ideales ácratas, a través de diversos medios de comunicación impresos y electrónicos.

Mientras en lo musical la escena punk y anarcopunk fueron la principal influencia para las nuevas propuestas sonoras libertarias de principios del siglo XXI, así como reutilización de las dinámicas colectivas de trabajo en la formas de realizar autogestión de su música.

2.2. La Industria Cultural

El término industria cultural aparece por primera vez en el libro del mismo título de Theodor Adorno y Max Horkheimer (Negus, Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales, 2005) y (Theodor Adorno y Max Horkheimer, 2013) donde se explica que los artículos culturales, pueden ser explotados mediante un valor adquirido artístico, cultural o de entretenimiento, volviéndose un objeto fetichizado de imitación que se (re) produce de manera masiva para su consumo entre la población, de tal forma que fomenta el consumo y destruye la creatividad, genera también una resignificación del mismo, teniendo una incidencia directa en el contexto sociocultural donde se emplee.

Al catalogar a las expresiones creativas como un negocio rentable, se acaba con la autenticidad de las propuestas rebeldes, convirtiéndolas en productos artificiales de reproductibilidad mecánica con las mejoras de confección mercantil.

Esto es, al coartar la libertad de cada uno se garantiza que “nadie debe rendir cuentas sobre lo que piensa. A cambio cada uno está desde el principio encerrado en un sistema de iglesias, artículos, asociaciones, profesiones y otras relaciones que constituyen el instrumento más sensible del control social”. (Theodor Adorno y Max Horkheimer, 2013, pág. 55)

También, la industria cultural se caracteriza por generar bienes y servicios de consumo en los campos del entretenimiento y el artístico, sobre todo. Al apropiarse de las obras creativas, bajo el respaldo de la propiedad intelectual, se propicia, dentro de los esquemas capitalistas, el control de las empresas multi/transnacional en estos campos. Así, la industria cultural tiene como efecto negativo contribuir en las divisiones sociales y desigualdad en el acceso de información, pues los objetos fetichizados adquieren un valor mercantil, en muchos casos inalcanzables para la mayoría de la población. (Negus, Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales, 2005)

Por otra parte, la industria cultural puede tener un efecto positivo cuando las obras socializadas en reproducción masiva, permiten el acercamiento y accesibilidad a la población en general sin acceso adquirí o conocer de forma directa una obra catalogada como arte. El acceso a estos iconos artísticos incide para la reinención de muchas obras en artículos comunes.

En el siguiente mapa se muestra la estructura de la Industria Cultural en la música y los tres campos que la sostienen: la difusión, la discografía y los eventos.

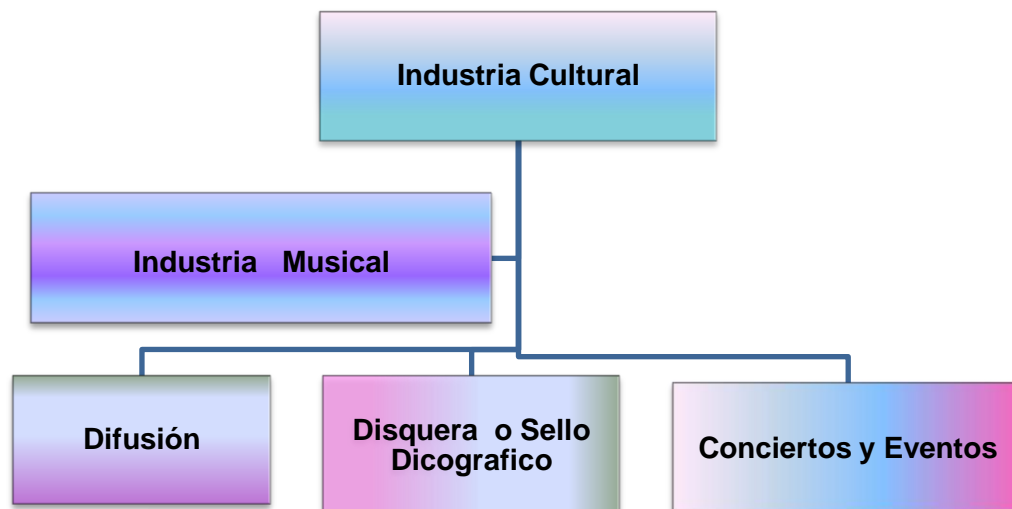


Figura 2. Elaboración propia con datos del libro *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales* (Negus, 2005).

2.2.1. Industria musical

La industria musical como su nombre lo indica, es la encargada de la comercialización específica de la música, por medio de tres importantes ramas como son: la difusión, la representación en conciertos y/o eventos y la producción discográfica, se sirve de la tecnología y de un amplio conjunto de personas especializadas en equipo auditivo e ingeniería, que permite reducir los procesos largos de producción, el mejoramiento visual y de audio, entre muchas cosas más.

Además de que es negocio demasiado rentable, el mayor logro de la industria musical se debe a transformar una expresión intangible conteniéndola en formatos materiales, pasando a ser algo tangible, que puede mercarse de manera masiva a nivel local y mundial, sin olvidar su incasable adaptabilidad al contexto social que transita con la incorporación e innovación tecnología en su producción, distribución y promoción de la música en conjunto con el creador.

La industria musical en México se vio plagada por multinacionales como BMG, Warner Music, Sony Music, EMI, Universal (Poly Gram), quienes acapararon el mercado musical del país e influyeron por varias décadas en los medios de comunicación que divulgan las propuestas musicales como televisión, radio,

revista musical, tiendas de disco, así como, dirigir de manera homóloga el consumo de las audiencias, mediante el marketing²⁴, en este caso cultural.

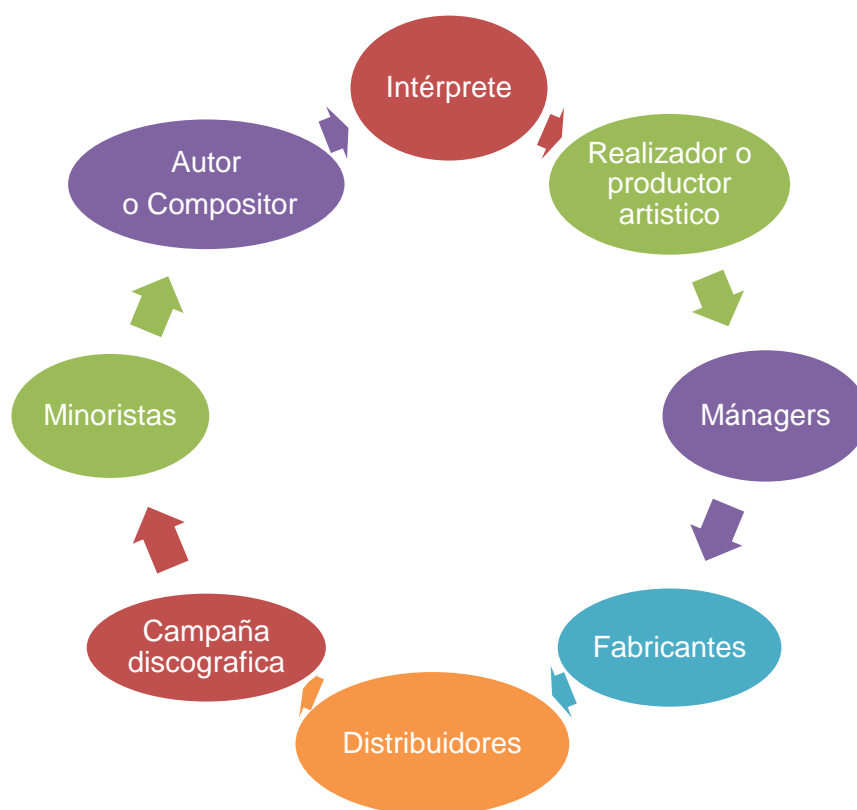


Figura 1. Elaboración propia con datos de la Tesis: *Conducta del consumidor y piratería en la industria musical*. (Francisco García, Alejandro Jeldres y María Angel Mardones, 2007)

Industrias disqueras o sellos discográficos

La industria discográfica conocida como disquera o sellos discográfico, se encargada de la producción y reproducción de las creaciones o propuestas musicales, mediante soportes materiales de diversos formatos (aunque la época de mayor auge fue durante el disco), pero actualmente sea recurrido a dispositivos

²⁴ Se entiende para este trabajo como la rama disciplinaria dedicada a la investigación y análisis de tendencias de consumos mercantiles; en este caso la mercadotecnia dentro del marco cultura se enfoca más a la difusión de proyectos, mediciones de audiencias y financiamientos de distinta índole.

digitales; siempre echando mano de variadas actividades de marketing y tipos de promocionales tanto legales como ilegales. (Francisco García, Alejandro Jeldres y María Angel Mardones, 2007)

Dando un esquema o cadena dentro de la industria discográfica que permite dinámica de creación, consolidación, producción, comercializar y distribución de las propuestas musicales entre los escuchas, por lo que es necesario el siguiente ciclo:

También se encarga de llevar la representación del grupo y/o artistas, bajo ciertas cláusulas de exclusividad y patrocinio acordadas en la mayoría de los casos por las dos partes, para administrar, difundir y distribuir el material sonoro antiguamente en tiendas de música, radio, televisión, puestos de revista, entre otras, y actualmente en plataformas digitales, sitios web y comunidades virtuales.

Las industrias culturales dentro del campo musical, sigue siendo uno de los sectores más importantes de las economías mercantiles locales y globales. Pues incide dentro de otros campos de producción y servicios como son: conciertos, eventos, marcas o suvenires.

Disqueras o Sellos Independientes

Existen disqueras o sellos discográficos independientes, que proponen una dinámica distinta de trabajo, la cual “consiste en grabar las obras musicales en base al presupuesto propio del artista, ya que sea para un estudio de grabación o disponer de un home-estudio. Luego de capturar y editar la obra, se analiza el modo para duplicar los discos”. (Negus, Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales, 2005, pág. 57)

Dando otras opciones e independencia a los músicos o grupos de grabar su material musical, sin mayor compromiso que el pago por la utilización de la herramienta de producción sonora; entonces pueden decidir copiar y distribuir por su propia cuenta en diversos espacios o llevar la muestra de su material musical a distintos sellos independientes para pedir financiamiento (en la producción,

distribución y promoción); implicado un poco más la autonomía de los creadores, para decidir ¿en qué medios? y ¿cómo quiere dirigir? su propuesta musical. (Francisco García, Alejandro Jeldres y María Angel Mardones, 2007)

Un ejemplo importante, es el caso alternativo del sello discográfico “Latra”²⁵ (Boix, 2011) que maneja e incorporan dinámicas de la ideología libertaria como el manejo de colectividad y la no designación de tareas fija o establecidas entre sus miembros; tener esquemas de cooperar con las bandas; que los escuchas cuenten con la libre descarga de música; el no comprometer los recursos materiales del artista, apoyándolos con estudio de grabación, recurso humano, equipo necesario u instrumentación. Mientras que los músicos pueden experimentar y decidir desenvueltamente sobre sus creaciones, producciones y formas de difundir su música.

El sello Latra es muestra de que los procesos de producción, distribución y promoción musical, se puede realizar de manera distinta y con otro tipo de enfoques. Los músicos que colaboran dentro del sello, no son obligados a cumplir cláusulas de contrato y pueden elegir los eventos en que participaran. El sello busca libertad e independencia creativa del artista, pero como ellos mismos lo expresan, no son una independencia ideológica, ni una resistencia ante el sistema.

En el caso de mexicano, el método para socializar la música catalogada como underground era demasiado arcaico, solicitando material sonoro mediante cartas con contactos hechos previamente en el interior de la republica u otros países que recibían y enviaban por paquetería. Los sellos musicales independientes sirvieron entre la comunidad punk/anarcopunk como una opción para la reproducción y socialización del material discográfico de las bandas.

²⁵ El sello independiente “Latra” es una propuesta alternativa innovadora del quehacer musical para Latinoamérica, surge como un colectivo artístico interesado generar comunidades de oyentes y tener injerencia dentro de los campos creativos y de intercambio musical, mediante las comunidades virtuales y medios digitales.

Aún así, la mayoría de los sellos independientes, no se han podido quitar el estigma de tener una visión mercantil o artística, un circuito musical que sirve para dar a conocer al artista entre los oyentes.

Aunque la era digital ha permitido contar con equipo de fácil acceso para realizar la creación musical por cuenta propia, muchos por distintas causales siguen recurriendo a los sellos discográficos para ocupar herramienta que les permita grabar y reproducir.

Algunos de los sellos discográficos independientes, son muestra de una amalgama entre la industria cultural y la autogestión. En nuestro país han sido una fehaciente opción para diferentes por grupos socioculturales como los punk o anarcopunk en los cuales existía un desinterés de grabar con disqueras nacionales o tradicionales, por lo cual, recurrieron a los sellos y estudios de grabación alternos como son: Caseros Records, Criptas Records, Bam Bam Records, el Ratoncito Libertario, el Garaje, entre muchos más.

2.3. Tianguis del Chopo

El Tianguis del Chopo surgió en la década de los años ochenta durante fuertes cambios y resistencias socioculturales como: el auge del rock en el país, el escándalo del Festival de Avandaro o las dos terribles represiones que vivieron los estudiantes en 1968 y 1971, (Dorantes, 2011).

En 1980 el Museo del Chopo organizó el primer Tianguis de Publicaciones Culturales y Discos, así como actividades complementarias de difusión a conciertos de rock, con la finalidad de propiciar el acceso de la gente a la música impulsando las producciones discográficas no comerciales, apoyando a disqueras independientes y fomentar el intercambio de publicaciones y discos.

La actividad de tianguis se suspendió meses más tarde, propiciando su traslado a las calles aledañas al Museo del Chopo; sin embargo, al principio no fue muy bien aceptado por los vecinos y fue perseguido por las autoridades, por lo que peregrinó en diversos sitios cercanos.

Después del terremoto de 1985 se conformó una asamblea general donde surgieron comisiones y un reglamento interno hasta constituirse como una asociación civil denominada el Tianguis Cultural del Chopo A.C., que permitió a los fundadores afrontar los problemas legales y tener control del espacio (Meneses, 2003), provocando también la separación de los punketos que decidieron no adherirse a la asociación civil, pero sí continuar con su labor dentro de espacio. Actualmente se instala todos los sábados entre las calles Luna y Sol en la colonia Guerrero, de la delegación Cuauhtémoc.

El Tianguis del Chopo, como se le conoce popularmente, se ha logrado constituir en un importante espacio contracultural donde la gente intercambia y socializa expresiones musicales independientes, y reafirma lazos identitarios. Fue en ese lugar donde confluyó el movimiento punk, pues ahí se podía conseguir y conocer a grupos nacionales e internacionales, así como las nuevas propuestas y corrientes que surgían de los subgéneros del punk. Es un punto de encuentro para jóvenes, grupos, bandas, colectivos, etc., donde convergen gustos y/o ideas que han dado origen a organizaciones socioculturales que han incidido en el fomento de formas alternativas de trabajo, economía y cultura en el país.

En los años noventa la filosofía anarquista en concordancia con el punk cuestionó cualquier forma de autoridad; la afinidad y amalgama entre el punk y el anarquismo, dieron cabida al movimiento conocido como *anarcopunk*, que abordó temáticas de veganismo, ecología, equidad de género, entre otras. La visión anarcopunk se manifiesta sobre todo en jóvenes de condiciones socioeconómicas y políticas marginales. (Carrión C. L., 2015, pág. 195) Tal como puede verse en el espacio anarcopunk dentro del Tianguis del Chopo.

La permanencia del *punk* en el Tianguis, a través de los años desembocó en la conformación del llamado Espacio *Anarcopunk*. Si bien, a la fecha hay puestos con material *punk* dentro del Chopo estos podrían ser cuestionados dada la nueva cara de ese Chopo menos cultural y mucho más mercantil. Quienes con mucha crítica y autocrítica se mantienen con un rostro más al margen, más a la marginalidad hasta un cierto punto actualmente son los miembros que conforman el *Espacio Anarcopunk*. (Carrión C. L., 2015)

Por otro lado, se considera que el espacio anarcopunk se ha mantenido mediante la organización independiente y la autogestión, su logro ha sido conservar el trueque e intercambio como una opción de reciprocidad; se sigue distribuyendo principalmente material musical, ropa, parches, accesorios, propaganda (de eventos y tocadas), fanzines, entre muchas más. También han propuesto formas distintas de interacción y organización en concordancia con sus ideales, pues al decidir no adherirse a la asociación civil del tianguis les ha permitido mayor autonomía.

El Tianguis de Chopo como se conoce popularmente, se sigue manteniendo en la actualidad como un lugar de convivencia, intercambio y compra de música o suvenires de moda de varios grupos de las subculturas o contraculturas que convergen en este espacio como son: punketos, skatos, metaleros, dark, entre otros. Sin olvidar que se ha vuelto un recinto para las juventudes que buscan propuestas musicales distintas al ámbito comercial y formas de pensar diferentes al grueso de la población.

Este espacio ha tenido una fuerte influencia en los músicos libertarios del contexto urbano metropolitano del país, proporcionándoles insumos musicales para escuchar (disco, revistas, audios, etc.), compartir y socializar su propuesta musical con la población en el propio tianguis, así como crear redes de acercamiento con otros espacios y colectividades para esparcir sus expresiones sonoras.

2.4. La influencia del músico ácrata para los escuchas

La música es un medio de expresión, composición y construcción personal, influenciada por una gama multifactorial que incide en la propuesta musical del ejecutante o creador y en la finalidad de su obra, que será recibida por los escuchas. Entonces, cabe preguntarse: ¿Cuál es el papel de los músicos en la sociedad? ¿De qué manera contribuyen a la construcción o decadencia del tejido social? Las respuestas pueden ser variadas, pero por lo que a nosotros respecta, en este apartado nos interesa conocer el influjo y propuesta actual de los músicos anarquistas hacia los escuchas.

Sin embargo, es importante señalar que la mayoría de los músicos considerados como *underground*, se ha catalogado como provocadores “incluso mediante la música, una rebelión, un compromiso, un cuestionamiento del orden existente y más profundamente, convertirse en portavoz son actividades intuitivamente sentidas como ejercicios de equilibristas.” (Seca, 2004, pág. 116)

Los músicos ácratas han sido calificados como figuras *underground*: no obstante, se desligan de este grupo, debido a su comportamiento y relación social que mantienen con quienes los escuchan. La relación que se da entre estos dos, más bien es un vínculo de compañerismo con base en sus ideales libertarios, de convivencia, y apoyo a causas sociales, pues su finalidad no es la fama sino la actitud de rebeldía ante el status; empero, hay algunos grupos ácratas que replican el estrellismo comercial, la figura del *Rockstar Underground*²⁶.

La música ácrata es un soporte, que permite reforzar los ideales comunitarios, las interacciones y vínculos socioculturales, las luchas sociales de los intelectuales, campesinas, estudiantiles, indígenas, entre otros. Las propuestas utópicas o contestatarias que se asumen como trabajo y representación propia de los grupos e individuos, se han englobado dentro de los llamados movimientos *underground* (subterráneos, urbanos, contraculturales, etc.) en este caso expresiones musicales como son el punk, el rap o el reggae, tiene la idea de poder hacer algo en contra de las situaciones destructivas impuestas locales y mundiales, que se presentan en los barrios pobres y en las zonas marginadas (Seca, 2004, págs. 192-193).

Aunque no se exigen en muchos casos que las llamadas rupturas musicales o contestatarias sean o se vuelvan comerciales y/o artísticas, perdiendo el sentido inicial por el cual, se consolidaron. Existen claros ejemplos de grupos o solistas musicales que replican el modus de producción y distribución comercial, pues su

²⁶ Nos referimos como *Rockstar Underground*, a los estereotipo de las estrella de rock imbricados en los creadores de géneros musicales catalogado subterráneos y/o de resistencia, caracterizados por tener estilos y hábitos rebeldes dentro de su imagen, actitudes, comportamientos o composiciones, pero también reproducían esquemas de div@s pop e influencias del fanatismo de masas sobre sus escuchas.

objetivo está ligado a lo mercantil, dejando de lado lo ideológico o generando formas híbridas que les permitan vivir de su música.

Los músicos ácratas han tratado de abatir estas tendencias con diversas alternativas como:

a) Tocar en espacios autogestivos o independientes, sin intermediarios, ni empresas transnacionales; se encargan habitualmente de toda la organización y logística de los eventos y conciertos.

b) Producir, reproducir y socializar las propuestas musicales por medio de disqueras independientes, creando sus propias disqueras o utilizando las nuevas herramientas y plataformas de comunicación de manera autogestiva.

d) Evitar el promover el fanatismo e idolatría falsas que se generan hacia los músicos como entes no terrenales.

c) Ver la música como una forma de expresión y concientización de la realidad en que vivimos, no como un medio de consumo masivo para alcanzar fama y riqueza.

d) Reflejar cambios en los hábitos sociales, recordar la memoria histórica, difundir ideas y pensamientos alternativos, hacer denuncias sociales junto con sus escuchas.

En resumen: los músicos ácratas expresan y transmiten en sus creaciones musicales diversos mensajes, que influyen directa o indirectamente en su contexto social general y/o particular.

En este apartado abordamos varios factores contextuales que influyen de manera directa e indirecta sobre los músicos libertarios, la relación que tendrá con los escuchas, sus propuestas sonoras, la forma de autogestión que utilizara, su manera de desarrollarse en su entorno y su propio estilo de vida, teniendo un sello propio cada una de las formas de autogestión y propuesta musical de las cuatro experiencias sonoras expuestas en esta investigación.

Capítulo III. Análisis de la vivencia musical libertaria de cuatro experiencias

3.1. Proceso para el estudio de caso

La música no puede cambiar las sociedades
como pueden hacerlo los cambios
en la tecnología o la organización política
No puede llevar a la gente a actuar,
a menos que esté social y culturalmente
predispuesta a hacerlo
JON BLACKING

En esta investigación se aplicaron cuatro entrevistas a músicos mexicanos: Tonatihuh de la Cruz (el Crudo), Hugo Rabia (Rabia Proletaria), Masa (Fallas de Origen) y Tóxcatl (Lírka Podrida), las cuales se transcribieron y luego se codificaron.

Para empezar, comenzamos con la creación de los cuadros comparativos que contienen la clasificación de categorías de percepción que nos indican las variables de los tópicos abordados para decodificar y examinar la información recolectada de los hechos narrados y discursos de los informantes. Con base en la reflexión y comparación de las respuestas a las preguntas planteadas, dimos lectura de lo que están expresando desde su propio paradigma. Esta metodología nos permitió realizar con mayor facilidad la interpretación y obtención de conclusiones. Para describir esta fase la resumimos en el cuadro siguiente.

Cuadro 1. Clasificación de categorías de percepción.

Guía de Entrevistas		
Variables	Indicadores	
Categorías de percepción	MÚSICA 1	I.1 Pregunta A1 y A2 Nombre de grupo y genero u estilo musical
		I.2 Pregunta 1 ¿Cuál es el objetivo por el que creas música?
		I.3 Pregunta 11 ¿Qué papel crees que tenga el músico libertario en la sociedad?
		I.4 Pregunta 12 ¿Cómo crees que influya tú música en quienes la escuchan?
		I.5 Pregunta 14 ¿La música es (una cuestión artística, un medio de divulgación ideas, una herramienta)?
	AUTOGESTIÓN 2	I.1 Pregunta 4 ¿Cómo defines la autogestión?
		I.2 Pregunta 5 ¿Crees que la autogestión en la música es necesariamente anarquista?
		I.3 Pregunta 6 ¿Cómo llevas acabo la autogestión de tu música?
		I.4 Pregunta 7 ¿Cómo difundes tu música?
		I.5 Pregunta 8 ¿Conoces otras formas de autogestión que realicen otros músicos?
		I.6 Pregunta 13 ¿Cuáles son los espacios que has utilizado para expresar tu música?
	ANARQUISMO 3	I.1 Pregunta 1 ¿Cuál es el objetivo por el que creas música?
		I.2 Pregunta 2 ¿Cómo fue tu acercamiento a la música libertaria y pensamiento ácrata?
		I.3 Pregunta 3 ¿Consideras que la música que creas es anarquista o libertaria? ¿Y por qué?
		I.4 Pregunta 9 ¿Qué temas sociales utilizas en tu música?
	I.5 Pregunta 10 ¿Cómo te vinculas con las luchas sociales y que lazos sociales has conformado?	

Cuadro 1. Tiene como función la clasificación de variables e indicadores, dando orden y claridad a la información obtenida en la entrevista; depurado la obtención de los datos para su utilización correcta.

Posteriormente proseguimos con la interpretación de los datos cualitativos recopilados y disgregados, que nos llevaron a la correlación con la hipótesis de este estudio de caso y los objetivos planteados, teniendo como base el marco teórico e histórico expuesto en los capítulos anteriores. La fundamentación, la refutación teórica, la comparación de ideas y (re) interpretación del fenómeno estudiado, nos permitió llegar a definiciones y significados propios, para la retroalimentación de los resultados obtenidos.

El siguiente cuadro es para realizar el ejercicio de análisis transversal de las variables, indicadores y códigos, resultados de las entrevistas, realizando el cruce de la información con la pregunta de investigación y objetivos de la investigación, para reafirmar y/o comparar de la hipótesis planteada.

Cuadro 2. Análisis transversal de tópicos y variables.

Pregunta de investigación	Objetivo general	Variables	Hipótesis
		Indicadores	
	Objetivo específico	Códigos	

Cuadro 2. Ejemplifica con base en que se realizara análisis transversal de las respuestas obtenidas por los entrevistados, para obtener los resultados y/ o las conclusiones que respalden los planteamientos de la investigación.

3.2. Análisis de las entrevistas hechas a los creadores de las expresiones musicales libertarias

Durante el proceso de percepción encontramos que de la categoría de música en la variable 1 (V1) en el indicador 1 (I.1) los resultados indican que los entrevistados tocan géneros distintos: el entrevistado **1** toca trova y punk; el **2**, punk y skap-OI; el **3**, skap-OI, y el **4**, rap.

En la V1 en el indicador 2 (I.2), sobre el impulso de su creación musical, los entrevistados **2** y el **4** coinciden en que la música es una forma de expresar ideas (para el primero representa compartir formas de pensar e inconformidades, mientras que para el segundo es sacar sentimientos y expresar ideas); el **1** señala

que es por generar cambios sociales mediante este género musical que los potencie, y el **3** que es por el gusto del género musical y el amor a la música.

Dentro de la misma V1, en el indicador 3 (I.3), del papel del músico libertario en la sociedad, los entrevistados 1, 3 y 4 concuerdan en que sí es importante, desde distintos enfoques. El primero comenta que es una manera de manifestación contestataria y libertaria desde su construcción; el segundo considera que es una forma de ser portavoz o propagandista; el tercero, que es un canal para el mensaje ideológico y de lucha. También el 1 y el 4 aceptan en que da cabida la autogestión o autorganización.

No obstante, el entrevistado 4 en el I.3 menciona que la gente o los escuchas deberían decir qué les representa la música que ellos hacen y más bien se debe indagar sobre el papel que juegan los anarquistas dentro de la sociedad.

De la V1 del indicador 4 (I.4), sobre la influencia de la música en los escuchas, los cuatro entrevistados coinciden en la influencia directa en los escuchas, porque la música es un medio de transmitir ideas, pensamientos y mensajes, aunque cada quien lo señala en cuestiones distintas: el primero lo maneja desde la perspectiva educativa y reflexiona sobre problemáticas sociales como fascismo, sexismo, etc., que no son expuestos en otros medios musicales; el segundo hace un señalamiento sobre los discursos y que se percata cuando están siendo entendido por lo escuchas, cuando conocen y cantan sus letras. El tercero declara que a través del gusto por la música que crea y por el interés de la gente, cuando asisten a escucharlos. El cuarto maneja tres tipos de influencia: fomentar el interés por el ideal ácrata, inspirar a las personas para mantener la lucha, y animar a otros para hacer música.

Finalmente, en la VI indicador 5 (I.5), en cuanto a la concepción de música que maneja cada uno de los informantes, los cuatro consideran que la música contiene diferentes significados amalgamados, que no son expresados dentro de una sola palabra o clasificación universal; el 1, (aunque lo dice en la pregunta 1) 2, 3 y 4

concuerdan en la utilización de la música como una herramienta de lucha, de divulgación de ideas y resistencia ante el sistema.

No obstante, el entrevistado 1, dice que cada quien debe tomar y clasificar la música como quiera; el 2 lo considera artístico y lo utiliza también como un medio de divulgación; el 3 que es una cuestión cultural identitaria de un grupo con afinidades musicales, políticas e ideológicas; el 4 piensa que es un medio de panfleto, aunque algunos lo manejan como expresión artística o hedonista, pues dependen de cómo se utilice o se quiera ver la música.

La variable 2 (V2), sobre la conceptualización de autogestión, en el indicador 1 (I.1), los cuatro entrevistados coinciden en la relación e implementación del tópico en la música que crean; el 2, 3 y 4 explican y enfocan el término en su experiencia propia de creación y desarrollo musical, teniendo la autogestión inmersa a partir del momento de la composición musical, al encargarse ellos mismo de realizar y ejecutar todos los eventos o los conciertos desde la difusión y logística, hasta la presentación en espacios o lugares acordes con su propuesta identitaria, entre otros, generando el circuito económico que permita su auto sustento.

El entrevistado 3 lo ejemplifica con encargarse de toda la logística que conlleva la organización de un evento musical, con la colaboración de los grupos musicales o de manera individual por sí mismo; el 4 lo ilustra con la realización de sus propios medios y generar un ciclo económico que permita seguir difundiendo su propuesta; el 2 lo interpreta como un bien común para forjar y orientar en la colectividad del grupo.

Por otra parte, en la V2 en el I.1 en la entrevista 1, arroja una forma más amplia de concepción del tópico de autogestión, con diferentes enfoques: la implementación en la cotidianidad diaria, la búsqueda de formar alternativas de difusión y distribución de su música, el trabajo en espacios autónomos o autosuficientes, el uso de la música como una herramienta de resistencia, de concientización y de construcción de proyectos colectivos para la población en general.

En la V2 indicador 2 (I.2), en cuanto si la autogestión musical es necesariamente anarquista, los entrevistados 2, 3 y 4 contestaron que no lo creen, por diferentes motivos, ya que lo relacionan con algunos acontecimientos musicales y/o de organización social de diferencia ideológica y musical, que también implementaron la autogestión. En esta misma Variante 2 e indicador 2, el 1 contesto que sí, porque se va hacia un cambio verdadero y se rompe con esquemas impuestos, aunque se tenga una postura diferente al ácrata, se puede decir que es anarquismo.

En la V2, indicador 3 (I.3), del proceso de autogestión, los cuatro entrevistados indicaron en cuanto a la socialización de su música, que buscan maneras distintas o alternativas para producir sus discos. El 1, por medio de formas colectivas, utilizando sus propios recursos y compartiendo de manera independiente; el 2 no se involucra con disqueras independientes y hace su producción propia de formatos musicales; el 3 ha grabado con disqueras importantes, caseras o independientes; el 4, él y su grupo realiza las grabaciones propias, el diseño, el empaquetado, la distribución y el intercambio de su propio disco, reinvertiendo el dinero para sacar más discos. Los cuatro entrevistados manifiestan que este proceso de autogestión se da desde la creación propia (haciendo y componiendo todo) de su música hasta su difusión y socialización con los escuchas.

Por otro lado, de V2 en el I.3, el 1 y el 2 mencionan que el participar dentro de espacios autogestión y solidarios es una parte importante del proceso de autogestión; el 4 lleva a cabo el ciclo completo de la autogestión encargándose de la distribución, intercambio y venta de los materiales, que se reinvierten para hacer más discos, auto sustentado el producto que socializa.

En la V2 del indicador 4 (I.4), en cuanto a la difusión de su música, los entrevistados 1, 2 y 4 manejan el intercambio de los discos en distintos espacios; el 1, 3 y 4 utilizan los medios de comunicación, actualmente el internet, para fomentar la divulgación de su expresión musical. También de la V2, en el I.4, los entrevistados mencionan que emplean otras formas de difusión como conciertos,

propaganda impresa (carteles, volantes, stickers, botones o pintas) y digital e incluso la propia piratería.

En la V2 en el indicador 5 (I.5), sobre sí, conocen otras formas distintas de realizar la autogestión, los cuatro entrevistados contestaron que sí, aunque no supieron explicar con claridad cómo se llevan a cabo, pero cada uno ejemplificó con experiencias distintas.

Contestando de forma individual de la V2 en el I.5, el entrevistado 1 ejemplifica que hay agrupaciones musicales que ocupan su cuerpo o utilizan instrumentos pocos convencionales para producir música enfocando la autogestión desde un principio básico y orgánico de la creación musical; el 2 señala diferentes tipos de organizaciones, poniéndose ellos mismos como ejemplo; el 3 realiza caravanas musicales con otros bandas en la entidades federativas, y el 4 dice que ellos mismos producen y venden sus propios suvenires.

En la V2 indicador 6 (I.6), que se refiere a los espacios donde tocan, los entrevistados 1, 3 y 4 afirman que tocan en cualquier lugar (utilizan las palabras *múltiples, variadas o diferentes*), mientras que el 2 dice que solo tocan en espacios de la propia banda o de colectivos. En esta misma variable e indicador, los entrevistados señalan los lugares donde se han presentado, radicalmente diversos (algunos ya mencionados en este escrito en el capítulo uno), como bares, cantina, foros, hospitales, festivales, campos militares, universidades, okupas e inclusive las propias calles, entre muchos más, pero que tienen una razón del porqué hacerlo en esos espacios; en sus propias palabras el entrevistado 1 dice que “no existen límites”; el 2, que es una forma de apropiación de espacios, el 3, que donde la banda esté organizada ahí estarán, y el 4, que ocuparán todos los lugares donde los dejen.

En la variable 3 (V3) indicador 1 (I.1), de la influencia del pensamiento ácrata para la creación musical, los entrevistados 1, 2 y 4 manifiestan que es una forma de plantear y compartir su descontento; el 1 refiere que es una manera de permanecer en resistencia, una herramienta frente al sistema globalizado

capitalista, que ayuda a la concientización de las personas para mostrarles que otros mundos son posibles; el 2, dice que fundar el banda es para compartir su forma de pensar e inconformidad; el 4, comenta que fue para sacar todo lo que traían de estrés, de odio, de rabia y para expresar ideas.

En la V3 indicador 2 (I.2), que habla del acercamiento con la música y el pensamiento ácrata, los cuatro los entrevistados coincidieron en que su acercamiento con este ideal fue a través de la música, particularmente el punk, que incidió para aproximarlos a la ideología libertaria, también aceptan que hubo otros géneros musicales que los influenciaron (la trova, la música de protesta latinoamericana o el hardcore), pues cada uno se acercó, por distintos factores; el 2 y 4, concuerdan en que después del contacto musical empezaron a investigar y conocer más el pensamiento e ideas anarquistas; el 1 y 3 señalan que fue el contenido de las letras de política y de protesta, así como la atracción por los sonidos agresivos hacia ese género musical. Por otra parte, el 2 comenta que las ideas libertarias fructificaron gracias al contacto directo que tuvo con anarquistas exiliados de la Guerra Civil Española; mientras el 4 explica que su interés por el pensamiento ácrata se incrementó después de leer los cuentos de Ricardo Flores Magón durante el bachillerato.

En la V3 en el indicador 3 (I.3), sobre si su música es anarquista o libertaria y por qué la consideran así, los entrevistas 2 y 4 contestaron que sí, porque son ácratas y los contenidos de las letras de sus canciones contienen ideas libertarias, de protesta o abordan temáticas con objetivos afines o acordes con sus pensamientos. En otro tenor de la V3 en el I.3, el entrevistado 1 dice que su propuesta musical más que anarquista o libertaria es transformadora de mentalidades, aunque acepta manejar conceptos anarquistas y que esas ideas caben dentro del contenido de una canción; mientras que el 3 comenta que no le gusta ponerse etiquetas o encerrarse en una sola corriente, pues si bien, su música tiene un contenido social y político o en ella se habla de la libertad y del trabajo mutuo, si tuviera que considerarse de alguna manera, sería una banda antifascista.

En la V3 indicador 4 (I.4), sobre las temáticas sociales ocupada en los contenidos de sus canciones, los cuatro entrevistados señalan que, en efecto, utilizan temas sociales en su música, también concuerdan en que las temáticas abordadas son diversos y pueden ir desde lo general a lo particular de las problemáticas sociales, ejemplificado con tópicos variados los contenidos de las letras de sus canciones.

En la V3 indicador 5 (I.5), en relación con la vinculación con las luchas y vínculos sociales conformados, los cuatro entrevistados confirman que mantienen una relación activa con agrupaciones en resistencia, pero cada uno, a su manera y desde su propio enfoque. También en la V3 en el I.5, los entrevistados 1, 2 y 4 generan simpatía por medio de la música para conseguir una conexión con la gente de dos maneras distintas: la primera es tocando de manera solidaria en distintos eventos y la segunda componiendo letras que relaten, mantenga en la memoria y divulguen los acontecimientos que han vivo estos pueblos. Del mismo modo, el 1 y el 2, aceptan mantener una cercanía directa con movimientos sociales del país y conocer en el contexto propio de la situación para retroalimentar su música.

Aunque también en la V3 en el I.5, muestra cómo es la vinculación específica de cada uno de los cuatro entrevistados con los grupos o movimientos sociales que han apoyado, describiendo cómo realizan sus enlaces de forma directa o indirecta; arrojándonos también, cuánta apertura tienen estos músicos con otras agrupaciones de distintos pensamientos o solo se ciñen al trabajo con colectivos y corrientes de afinidad.

3.3. Interpretación de las entrevistas

*La música no es un lenguaje que describa
cómo es en apariencia la sociedad,
sino una expresión metafórica de sentimientos
asociados con el modo en que realmente es
es un reflejo de —y una respuesta a—
fuerzas sociales,
particularmente a las consecuencias
de la división del trabajo*
JON BLACKING

Con base en la presente investigación es posible afirmar que los entrevistados han forjado su identidad y cosmovisión de la vida en el sustrato de su contexto socio histórico; sin embargo, los resultados muestran, además, las afinidades que guardan entre sí, respecto a la música como herramienta de lucha social, temática, praxis autogestiva, uso de tecnología y plataformas digitales, uso de espacios independientes, solidaridad, protesta sonora, responsabilidad, retroalimentación entre los músicos libertarios y los movimientos sociales y la influencia de los músicos libertarios con sus escuchas. Estas consideraciones se podrían agrupar de la siguiente manera:

1) La música es una herramienta de lucha social en contra del sistema opresor:

TOXCATL DE LIRIKA PODRIDA: La veo también como herramienta de lucha, que eso fue algo que desde el inicio, cuando empezamos el grupo, siempre lo tuvimos bien claro; siempre dijimos que la música no va a cambiar las cosas, pero sí es una herramienta importante y fuerte para la lucha, la lucha contra el Estado y es algo que seguimos creyendo...

TONATHIU DE LA CRUZ: Los caracteres musicales, que ahora más que una semblanza de representación político social, es como un arma o herramienta, para enfrentar contra el sistema feroz, el globalizado, el capitalizado...

EL MASA, de FALLAS DEL ORIGEN: La música envuelve mucho, no podría decirte una sola, tanto como es una herramienta para el músico, también difunde y también es una parte de la cultura a la que pertenece, si tú eres punk o eres skinhead, antifascista o como te quieras llamar tú, la música va contigo...

2) La música libertaria es una necesidad que surge tanto del creador como para los escuchas permitiéndoles expresar ideas o pensamientos.

HUGO RABIOSO, de RABIA PROLETARIA: La necesidad de compartir nuestra forma de pensar, nuestra inconformidad...

TOXCATL DE LIRIKA PODRIDA: Sacar lo que traíamos mucho estrés, mucho odio, también ideas, expresar ideas y sacar la rabia...

3) La temática anarquista del género punk influyó en la creación de las canciones libertarias en tópicos como racismo, especismo, homofobia, fascismo, liberación animal, insurrección, luchas sociales y culturales.

HUGO RABIOSO, de RABIA PROLETARIA: Me gustaba escuchar esa música que hablaba de los obreros, de los campesinos, del rollo que había pasado en Chile con Salvador Allende, toda esa parte del discurso revolucionario me gustaba,

entonces es cuando el punk lo abrazo por sus letras, empiezo a saber qué dice y, bueno, en el punk empiezo a escuchar más rollo de que hablaba de anarquía. De cierta manera, como que la palabra estaba como cerca de mí y empiezo a investigar ¿qué es el anarquismo? Y empiezan a llegar libros anarquistas, como fanzines...

Yo hago las letras, entonces, casi la mayor parte de mis canciones tienen una temática política, pues así dirigida clara, que sí denuncia pero también de propuesta...

- 4) El término de autogestión es concebido desde distintas visiones que va trasmutado a través de las praxis vividas e intercedidas.

TONATHIU DE LA CRUZ: La autogestión dentro de mi mentalidad la define en varias partes, sobre todo mi forma autogestiva de vivir, de no venderles, algunas empresas a nivel musical, que les aporte millones de dinero sabiendo que, esa aportación económica es benéfica para otros movimientos sociales...

HUGO RABIOSO, de RABIA PROLETARIA: Es hacer las cosas para el bien, individual y común en este caso como agrupación, colectivo u organización...

- 5) La autogestión es una práctica no exclusiva de la acracia, sea implementada por grupos e individuos de otras ideologías.

HUGO RABIOSO, de RABIA PROLETARIA: Habido experiencias de organizaciones autogestivas musicales en los setenta con los grupos de rock, hippies, que hicieron algunas propuestas [...] Pero hicieron propuestas si de música, de tener sus propias compañías, sus disqueras independientes, sus grupos...

EL MASA, de FALLAS DEL ORIGEN: Creo que implementamos mal el término de anarquía y autogestión, luego lo asociamos, yo creo que hay comunidades indígena que dominan la autogestión y no son anarquistas...

TOXCATL DE LIRIKA PODRIDA: Hay como, otro tipo de colectivo de personas, con otro tipo de ideología que también hacen autogestión y no se considera como tal...

- 6) La autogestión desde lema "hazlo tú mismo" para el quehacer del músico libertario mediante el uso de la disquera, sellos alternativos, distribuidoras, equipo de caseros e independientes para su producción, difusión, organización y sociabilización de las propuestas sonoras en sus entornos y contextos socioculturales.

HUGO RABIOSO, de RABIA PROLETARIA: Nosotros mismos somos ejemplo, nuestro primer material fue sacar los famosos demos que uno mismo hacia la portada, uno mismo hacia grabación que eran grabaciones ensayo, en vivos y bueno uno mismo es el que grababa, uno mismos era el que le ponía la calcomanía, todo el diseño al demo, sacar las copias [...] Acoplados en donde la misma banda, ya grababa otras tantas bandas y eran diez bandas en un demo [...] Realmente no es caro, producir un CD hoy en la actualidad de manera profesional, un solo grupos lo puede hacer y a bajos costos, realmente un CD hacerlo uno mismo...

TOXCATL DE LIRIKA PODRIDA: Lo que hacemos, es hacer todo nosotros, digamos en este caso del rap hacemos absolutamente todo, las letras son nuestras, la música, las instrumentales [...] los diseños, las portadas de los discos, todo eso también nosotros los hacemos...

EL MASA, de FALLAS DEL ORIGEN: Mira la autogestión en nosotros en lo musical, es desde conseguir con las otras bandas de tu género, de otros que también se van mezclando, es desde conseguir el espacio donde tocar, quien va poner el audio, quien va a sacar la propaganda, quien va poner lo de las chelas, quien cobrar, todo el trabajo y hay lo vamos repartiendo entre los grupos...

- 7) La praxis de los músicos libertarios es autogestiva: creador, productor en sellos independientes; financiamiento comunitario; divulgación en espacios de interacción social, así como volantes, pintas, pegotes, internet, suvenires, playeras, videos, audiovisuales y cartas a otros países; venta, consignación o intercambio de materiales con grupos afines; piratería; caravanas de bandas.

TONATHIU DE LA CRUZ: Las producciones que he hecho han sido colectivas, al punto en que hemos tenido que autogestionar nosotros mismos, invirtiendo nuestros propios recursos económicos, para que los discos o reproducciones musicales las obtengas otros tipos de pensamientos, otro tipo de individuo, tipo de persona, otro tipo de estilo, cuando esto sucede a través de hacer los discos o compartillos de una manera muy independiente [...]

EL MASA, de FALLAS DEL ORIGEN: Desde la planeación de las tocaditas desde la venta de los discos, desde la grabación nosotros no hemos grabado con disqueras importantes [...] pequeños estudios en los primeros discos son caseros [...] un carnal que tocaba la guitarra en otra banda y nos dijo sabes que tengo un programa de estudio, tengo la computadora, tengo consola, micrófono, vamos a trabajar [...] saben que carnal mira yo los grabo tengo equipo, tengo micrófono, tengo la consola todo, el espacio en su casa fue en unos cuartos vacíos se grabó. El segundo disco ya lo grabamos con una disquera [...] independiente totalmente y pues tanta, el tercero se grabó con otra banda aquí por Ecatepec, [...] perdón el segundo fue con Pepe Lobo, el tercero con Insania Record.

TOXCATL DE LIRIKA PODRIDA: Lo que hacemos, es, hacer todo nosotros, digamos en ese caso del rap hacemos absolutamente todas las letras son nuestras, la música las instrumentales [...] ahora, hemos como hecho disco en físico y eso como para vender o intercambiar, -redes así también la música como las instrumentales las hacemos nosotros, los diseños, las portadas de los discos, todo eso también nosotros los hacemos, ahora mismo no- pero si es más ahora, pero antes si sacamos un pequeño tiraje que antes nosotros lo grabábamos y ya lo empaquetábamos y ya lo distribuíamos, y ya no pedíamos como un precio fijo, [...] nos cambiaban discos por cosas como por parches o por otros discos, pero todo ese dinero que entraba de lo que se vendía lo volvíamos a reinvertir en más material, para seguir sacando más disco, entonces digamos que de esa forma.

- 8) Uso de la tecnología y plataformas digitales contemporáneas en la grabación, reproducción y difusión de la música ácrata:

HUGO RABIOSO, de RABIA PROLETARIA: Me tocó de la forma más precaria en los años ochenta, grabando uno por uno de mis cases, llevándolos al Chopo para intercambiarlos y, posteriormente, enviarlos [...] Funcionaba el asunto: tú mandabas tu demo, pero también apoyabas a otras bandas de aquí de México [...] Se daba la difusión de la música a nivel nacional y nivel internacional, esa fue la manera más precaria en ese tiempo, después empieza a salir el CD [...] Para el punk, es mucho que más un paro, los de Tepito, lo hicieron, creo que nunca consideraron esa parte, a lo mejor para otros grupos sí son perdidas, o para las compañías transnacionales pero, no para nosotros, porque a nosotros, si nos ayudaron, porque ya mucha banda, a mí me dijo oye, tuve tu antología proletaria, y siempre les dije cómo lo conseguiste, wey, en pirata, tal cual, entonces hay fue Tepito la puerta para que se difundiera Rabia Proletaria.

TOXCATL DE LIRIKA PODRIDA: [...] Lo hacía en físico, comprábamos los discos, los grabábamos, y así los íbamos distribuyendo, pero hubo uno un momento en el que también ya no teníamos, como dinero, y también, ahora como mucha gente no se interesa en tener un disco, entonces, lo que hacemos ahora es todo subirlo a internet, entonces, lo subimos y está como la opción de que la gente lo descargue gratis [...] si algún compañero tiene algún programa de grabación, grabamos juntos y hacemos un proyecto colectivo, es de esa manera en como manifiesto mi trabajo autogestivo musicalmente.

- 9) El intercambio y el trueque han permitido la sociabilización de las expresiones musicales ácrata desde relaciones y enfoque acorde a su ideología.

TOXCATL DE LIRIKA PODRIDA: Hecho discos en físico y eso como para vender o intercambiar redes [...] Nos cambiaban discos por cosas como por parches o por otros disco...

TONATHIU DE LA CRUZ: Me presento en algún lugar llevo mis disco, los intercambio, los vendo y los dejo a consigna, y en algún otro momento me junte con otro músicos autogestivos y les intercambio el material y ellos me igualmente me pasan algunos de sus materiales...

- 10) Uso de espacios autónomos independientes, muchos de corte ácrata, punk o underground como el Clandestino, el Alicia, el Auditorio Che Guevara, el Mundano, elSalón Bolívar o la Gozadera; asimismo, de espacios itinerantes (festivales de punk, conferencias, manifestaciones, foros o las propias calles).

HUGO RABIOSO, de RABIA PROLETARIA: Principalmente, pues espacios abiertos por la mismas banda, por colectivos [...] La banda punk, empieza apropiarse de los espacios en la colonias urbanas, porque en ese momento los empresarios, no voltean a ver el punk [...] Entonces, la banda empieza a crear sus propios

espacios, después empiezan, a darse cuenta que no basta con el patio de la casa, un terreno, y a si empiezan. Hoy mismo, ya la Ciudad de México es un contexto diferente, ya sabes que, ya hay espacios, que ha abierto la misma banda como colectivos, el Mundano, el Alicia [...].

TONATHIU DE LA CRUZ: Los espacios son múltiples te puedo decir, desde un espacio en la calle, desde un asilo, desde un hospital, te puedo platicar desde un foro, te puedo platicar desde campo de cultura, con los campesinos, te puedo decir que desde los camiones, te puedo asegurar que en cualquier esquina que tenga que pararme a cantar lo hago. Yo creo que dentro de mi autogestión para mí, no existen límites [...] Estos espacios llegan a tener magnitud, cuando la propia gente se va convencida de que a lo mejor, tu canción no cambia al sistema, pero por lo menos cambia un corazón que viene dolido y que viene cansado de una forma de resistir muy cotidiana.

- 11) La solidaridad es premisa primordial de la realización de tocadas y conciertos de las expresiones musicales libertarias autogestivas.

HUGO RABIOSO, de RABIA PROLETARIA: Los eventos, los hacen o los llevan colectivos o personas que tiene un fin solidario y preferimos ese tipo de eventos, pero el grupo siempre ha sido meramente solidario [...] Lo que nos importa es que el evento al que nos invite tenga un fin solidario [...]

- 12) La creación de música ácrata como protesta sonora para transmitir la ideología y manifestar las injusticias sociales.

NELSON MÉNDEZ y ALFREDO VALLOTA: Muchos anarquistas eligen la música como medio de comunicación con la gente. Es una forma de actividad llamativa para difundir las ideas y, además, es divertido hacerla, por lo que ahora es casi permanente su presencia en los actos públicos.

TONATHIU DE LA CRUZ: El objetivo más que amplio y directo, no es la creación de la música, más que nada es permanecer dentro de un sistema globalizado capitalista, como resistencia de muchos obstáculos que tenemos como músicos independientes.

EL MASA, de FALLAS DEL ORIGEN: Tienes una responsabilidad de darle un mensaje a la banda [...] Si no llegarle a la banda, darle calidad en lo músico como en lo ideológico, darles nuestra propuesta que nosotros estamos en contra de esto, pero también proponemos una autoorganización; también proponemos a que sean felices, que no estén de pinche amargados, sino que también la alegría va de mano de la lucha, y sobre no desanimarnos seguir organizándonos [...] Trabajar en conjunto, divertirnos, también, pero no dejar de luchar.

- 13) Existe un vínculo de retroalimentación entre la música libertaria y los movimientos sociales:

TONATHIU DE LA CRUZ: A través de la canción puedo decir o citar un ejemplo que hice unas canciones para Cherán un pueblo autónomo, autogestivo y propiciada mente por mujeres, compongo una canción para Cherán y llega ese mensaje al pueblo de Cherán, después conozco Cherán y me doy cuenta de cómo se autogestionan el pueblo de Cherán, pero yo no nunca pensé que una canción pudiese haber cambiado la mentalidad de los vecinos de Cherán. Hice también unas canciones para el pueblo de San Salvador Atenco, igualmente les cambió la mentalidad [...].

HUGO RABIOSO, de RABIA PROLETARIA: Nos tocó acercamiento con grupos armados, nos tocó en la Prepa ver la llegada de las propagandas del Partido Revolucionario de Obreros Clandestinos Unión del Pueblo (PROCUP), nos toca ver el EPR en la sierra de Guadalupe, nos toca de cierta manera convivir con ellos, con una guerrilla de la Huasteca que era la FDOMEX y como que esa parte de cierta manera te prende [...].

EL MASA, de FALLAS DEL ORIGEN: En lo personal tengo participación con diferentes organizaciones políticas y sociales, ¿no?, y también con grupos. Nos han invitado a ciertos eventos, marchas, mítines. Nos han invitado a eventos exclusivamente políticos, que son político culturales, donde hay diferentes tipos de bandas y se nos ha incluido [...] Ya tenemos un rato chambeando con varias bandas de diferentes organizaciones, tanto de izquierda, anarquista, socialista como se denominen, pero siempre con tintes antifascistas, hemos trabajado con ellos.

TOXCATL DE LIRIKA PODRIDA: [...] La música si nos ha acercado mucho para crear lazos de afinidad con otros grupos y con otras individualidades [...] Creo que muchas veces lo principal que nos conecta es como la música y luego ya de ahí nos metemos como a los temas sociales [...] Si cada quien hace su chamba y ya nos juntamos y hacemos algo, pero en realidad con gente que también hace encuadernación, edita libros con la cruz negra anarquista, con propresos que es presos anarquistas, es donde más nos vinculamos.

14) La influencia de los músicos libertarios en los escuchas tiene repercusión en sus hábitos cotidianos, conciencia y comprensión de su realidad social.

TONATHIU DE LA CRUZ: La música influye mucho porque [...] eso queda como concepto de educarte, pero más que educarte habla de que afuera otros mundos también nos están esperando, otros mundos de la crueldad, otros mundos de fascismo, del racismo, del especismo, que en otros medios musicales no los escuchas, por eso es que yo creo que mi música trasciende a reflexionar.

TOXCATL DE LIRIKA PODRIDA: Por la música que hacemos se ha interesado más por la idea ácrata, ¿no?, y como que ya se ha puesto a investigar tal y tal, otra que por lo que hacemos como que le inspira a seguir en eso, como que dice: "Si, a huevo", esto es para largo. No es algo de una moda y hay otras personas que también influyen para que se animen hacer música [...] Creo que esas serían las tres cosas que yo más o menos veo, porque a veces nos dicen: "cómo influye lo que hacemos".

15) Las propuestas sonoras son ácratas por su afinidad con la ideología, su vinculación, su interacción y el contenido expuesto dentro de las mismas, como lo manifiestan.

HUGO RABIOSO, de RABIA PROLETARIA: Sí, porque bueno de cierta manera, yo hago las letras entonces, casi la mayor parte de mis canciones tienen una temática política, pues así dirigida clara que si denuncia, pero también de propuesta...

TOXCATL DE LIRIKA PODRIDA: Sí, porque somos anarquistas los que hacemos la música, algo que decíamos en el disco pasado es que no, nos considerábamos raperos, sino nos considerábamos anarquistas haciendo Rap...

De modo que, los entrevistados están conscientes de su vocación musical vinculada con el pensamiento ácrata, así como con su relación con los movimientos sociales y revolucionarios.

3.5 CONCLUSIONES

Para comprender la historia del movimiento ácrata en México es necesario abordarlo en el contexto multicultural en que se desenvuelven las distintas corrientes, agrupaciones y personas que se afanan por esparcir la semilla libertaria en su entorno cercano y en todo el territorio. En este sentido, el pensamiento anarquista se ha ido adaptando en distintos lugares y épocas sin perder su esencia libertaria.

El anarquismo ha mantenido su presencia en los territorios del país, porque es parte de su historia, de sus hábitos socioculturales y de conflictos de desigualdad, aún no resueltos. El acercamiento con los movimientos sociales, obreros, juveniles y revolucionarios permitieron reavivar con más auge este ideal en los años noventa, siendo retomados dentro de agrupaciones anarcopuk, campesinas, indígenas, estudiantiles e inclusive actualmente dentro de la esferas teóricas e intelectuales, porque ha mostrado caminos distintos de vida ante el capitalismo global.

La música ha permitido desarrollar la creatividad de los actores mediante experimentación y exploración sonora de diversos estilos y géneros musicales, que conjuntados con los discurso libertarios y de protesta dan pie para generar la

propuestas musicales libertarias del área metropolitana de la Ciudad de México, que busca romper y/o reutilizar el lenguaje como un arma de resistencia, donde se transmiten ideas y pensamientos en contra del sistema capitalista de opresión donde cohabitan. Siendo en las letras de las canciones donde recae la importancia de estas propuestas sonoras.

Cabe señalar, que sí la música punk y el movimiento anarcopunk, fueron un parteaguas para resignificar y socializar las ideas ácratas dentro de los contextos mexicanos, debemos tener claro que ni todos los punk son anarquista, ni todos los anarquistas son punk, aunque se vislumbren dentro de espacios vinculados.

A su vez, la autogestión es la parte nodal de las propuestas sonoras libertarias, sobre todo para la propia implementación de la ideología anarquista. Existe una línea básica que ha permitido llevar a cabo la autogestión: el ¡hazlo tu mismo!, mediante la transmisión oral que comparten las bandas y la imitación del trabajo colectivos, que se (re) toma de las experiencias vividas en los círculos libertarios donde se generan redes de apoyos entre individuos o agrupaciones.

Aunque las alternativas de autogestión libertaria, han tenido incidencia en el tejido social, no olvidemos que son pequeñas isletas dentro de espacios permeados por una realidad mercantil y en muchos casos replican criterios empresariales donde los colectivos terminan asumiendo roles patronales como: contar con un registro oficial; pagar impuestos y salarios bajo régimen fiscal; producen, publicitan y distribuyen productos de los grupos musicales o reproducen la relación con su colaboradores de empleado-patrón.

Las industrias culturales se han constituido como una de las actividades mercantiles más importante en nuestra actualidad, por contar con poder simbólico y económico. Muchas propuesta alternativas musicales han imbricado o construido híbridos de la industria cultural y la propiedad privada en disqueras, conciertos o suvenires. En muchos casos se despoja o cambia el significado simbólico de una imagen o discurso de lucha, convirtiéndolo en un mero fetiche mercantil.

Ahí radica la importancia de fomentar la conservación sonora y escrita de las expresiones musicales autogestivas libertarias, teniendo acervos donde se puedan consultarse sus propuestas y procesos multifactoriales, proponiendo contrapropuestas ante las estructuras represoras y las clases dominantes.

Pues es claro que los proyectos libertarios han marcado pauta para soluciones dentro de conflicto de organización siendo retomados por comunidades, grupos e individuos, pero también han sido incorporados dentro de esquemas estatales y privados dentro de aspectos estructurales.

Por supuesto, hay esfuerzos individuales y colectivos para revertir estas prácticas a través de cooperativas y de economía solidaria, pero aún se está lejos de un cambio para su implementación en todos los sectores implicados en la autogestión de la música libertaria de ahí, la importancia de registrar las opiniones de los creadores sonoros, tal y como se hizo en este análisis de las cuatro entrevistas a los músicos libertarios.

Es importante contrarrestar la influencia ha dejado el posmodernismo que permea en todos los ámbitos de las generaciones del siglo XXI, creando divisiones sectarias de pequeñas batalla y realidades individualista que en lugar de sumar apoyo a las causas o cambios sociales a restando alianza para el beneficio común de los pueblos oprimidos.

Las contradicciones señaladas de los simpatizantes y el quehacer libertario son resultado del vivir en contexto distinto a la praxis del pensamiento libertario por lo que son obligados (re) modificar y readaptar sus entornos de incidencia para sobrevivir y tratar de mantener congruencia con sus ideales. El anarquismo mantendrá su vigencia siempre que existan opresión o injusticia entre las personas, no hay que olvidar que se requieren cambios estructural, social, cultural, económico e ideológico para una verdadera transformación de autonomía, libertad y equilibrio indivisible.

En ese sentido, los procesos autogestivos libertarios musicales deben apostar por organizaciones de producción más equitativas e igualitarias, tanto al interior como al exterior de las mismas. El generar cooperativas autogestivas libertarias y redes de solidaridad que se apoyen entre sí, son alternativas tangibles ante las estructuras neoliberales. Además de fomentar la reivindicación y la práctica de los postulados ácratas que fructificarán para beneficio de los distintos campos donde sean implementados en busca de la armonía entre los seres vivos y la naturaleza.

Finalmente, proponemos varias líneas de trabajo sobre estos tópicos como son: La historia de los colectivos anarquista y anarcopunk; La historia de los sellos discográficos independientes libertarios; La tipos de organización de los sellos o casas discográficas ácratas; El análisis de los discursos libertarios sobre termino cultura; Análisis y recopilación de canciones anarquistas; Biografía y obra de los músicos ácratas; Reutilización simbólica de imágenes ácratas; Recopilación de las cooperativas libertaria o La influencia del anarquismo en las expresiones artísticas (happening, performance, teatro de los oprimidos o el grafiti), enmarcadas en los ámbitos mexicanos.

Bibliografía

Aguilar, U. O. (2011). *Tesis: Regeneración y la Federación Anarquista de México (1952-1960)*. D.F.: UNAM.

Arvon, H. (1982). *La autogestión*. México: FCE.

Attali, J. (1995). *Ruidos*. Mexico: Siglo XXI.

Bárcenas, C. A. (07 de julio de 2013). Las canciones de José de Molina no eran de protesta, sino revolucionarias: Chávez Teixeira. *La Jornada* , pág. 8.

Boix, O. (2011). "Ser tu propio jefe": modos de consagración en una escena. *Escenas musicales y transformaciones sociales contemporáneas* (pág. 17). Curitiba: UNLP - CONICET.

Bonano, A. (1977). *¿Que es la autogestión?* Barcelona: Ateneo Libertario Besos.

Carrión, C. L. (2014). *Tesis de los olvidados a los intrépidos. Un recorrido por el punk de la zona metropolitana de la Ciudad de México*. México: ENAH.

Carrión, C. L. (2015). Una historia que comienza a escribirse: el anarcopunk en México. En O. D. Prieto, *El anarquismo en México* (págs. 183-). México: Palabra de Clío, A.C.

Dorantes, V. A. (2011). *Tesis el Tianguis del Chopo como un espacio público apropiado*. Puebla: Departamento de Antropología de la Universidad de las Americas Puebla.

Francisco García, Alejandro Jeldres y María Angel Mardones. (2007). *Conducta del Cosúmidor y Piratería en la Industria Musical*. Chile: Universidad de Chile.

Galindo, J. (1985-1990). Punk/ Hardcore. *Banda Rockera*, núm 13-42.

Gaytán, S. P. (2001). *Desmadernos: crónica subpunk de algunos movimientos culturales en la submetrópoli defeña*. Toluca: UAEM.

Goldman, E. (2014). *La palabra como arma*. Distrito Federal: Marea Negra.

- Gómez, M. A. (2009). *Anarquismo y anarcosindicalismo en América Latina colombiana, Brasil, Argentina, México*. Medellín: La Carreta.
- Grupo de Estudios J. D Gómez Rojas. (2015). *101 Definiciones del Anarquismo*. Santiago de Chile: Eleuterio.
- Guérin. D. (2012). *El anarquismo*. D.F.: Ediciones Antorcha.
- Guillén, R. R. (2005). El bloque negro jóvenes anarquistas en México. En O. D. Prieto, *El Anarquismo en México* (págs. 168-182). D. F: Palabra de Clío, A.C.
- Hart, J. M. (1974). *Los anarquistas mexicanos de 1860-1900*. D.F.: SEP/setentas.
- Malatesta, E. (2015). *La anarquía*. México: LA VOZ DE LA AN-ARQUIA.
- Maritza Urteaga y Castro Pozo. (1998). *Por los territorios del Rock*. México: SEP/Causa Joven.
- Meneses, R. M. (2003). *Tesis La institucionalización del Tianguis Cultural del Chopo: un espacio de identidad y control social*. México: UNAM.
- Negus, K. (2005). *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Madrid: Paidós.
- Nelson Méndez y Alfredo Vallota. (2002). *Bitácora de la utopía: anarquismo para el siglo XXI*. Caracas, Venezuela: sin editorial.
- Proudhon, P. J. (2009). *¿Que es la propiedad privada?* Ciudad de México: UACM.
- Rivas, Y. M. (1979). *La historia de la música popular mexicana*. México: Alianza.
- Sandoval, M. (2012). El movimiento anarcopunk de Guadalajara. Una apuesta por resistir-existir contra y más allá del Estado / capital. En C. d. varios, *Hacer política para un porvenir más allá del capitalismo* (págs. 49-60). Jalisco: Grietas.
- Sandoval, V. H. (2013). *Prácticas libertarias y movimientos anticapitalistas*. Jalisco: GRIETAS.

Seca, J.-M. (2004). *Los músicos underground*. Barcelona: Paidós.

Theodor Adorno y Max Horkheimer. (2013). *La industria cultural*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Torres, V. (2002). Glosario. *Rock-eros en concreto* (págs. 231-254). México: INAE.

Velasco, G. J. (2013 segunda edición). *El canto de la tribu*. México: Conaculta.

Vilamar, I. V. (2013). *Producción social en espacios autogestivos en el contexto de la ciudad capitalista*. México: UNAM.

Wood, A. G. (2005). Pioneras Postrevolucionarias: La anarquista María Luisa Martín y el movimiento de inquilinos de Veracruz. *Contracorriente Vol 2* , 1-16.

Mesografía

Academia, d. F. (2017). *Martín Castro*, . Recuperado el 22 de 02 de 2017, de El Payador: http://www.academiadelfolklore.com/system/productos.php?id_prod=349&id_cat=141

Anarquista, C. N. (16 de 01 de 2013). Recuperado el 16 de 12 de 2016, de ¿Quiénes somos?: <http://www.abajolosmuros.org/>

Argentina, A. d. (s.f.). *Martín Castro, El Payador*. Recuperado el 22 de 02 de 2017, de Academia de Folklore de la República Argentina: http://www.academiadelfolklore.com/system/productos.php?id_prod=349&id_cat=141

Cruz N. A. (16 de 01 de 2013). Recuperado el 16 de 12 de 2016, de ¿Quiénes somos?: <http://www.abajolosmuros.org/>

C.S.O., C. N. (17 de 07 de 2014). *Casa Naranja C.S.O.* Recuperado el 02 de 10 de 2016, de Actividades: <https://casanaranja.squat.net/>

Lopez C. y Cortes. O. (26 de agosto de 1991). *Antorcha*. Recuperado el 05 de julio de 2016, de Ponencia para el Primer Encuentro Nacional de Anarquistas: <http://www.antorcha.net/index/hemeroteca/encuentro/encuentro.html>

Chuchuca, J. (01 de septiembre de 2013). *El Arma de la Crítica*. Recuperado el 01 de Marzo de 2017, de Jaime Guevara, baluarte de la cultura ecuatoriana : <http://jaimechuchuca.blogspot.mx/2013/09/jaime-guevara-baluarte-de-la-cultura.html>

Colectivo, A. M. (01 de Junio de 2008). Recuperado el 30 de 12 de 2016, de Qué es el Centro Social Libertario Ricardo Flores Magon (CSL-RFM): <http://colectivoautonomomagonista.blogspot.mx/2008/06/que-es-el-centro-social-libertario.html>

Cortes, O. (S/D de Septiembre de 2015). *www.antorcha.net*. Recuperado el 06 de junio de 2016, de www.antorcha.net/biblioteca_virtual/: http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/historia/40/40.html

García, R. (28 de Mayo de 2013). *Caminos de la libertad*. Recuperado el 09 de Septiembre de 2016, de Democracia: libertad y capitalismo: http://www.caminosdelalibertad.com/resources/uploads/pdf/20130528_135636_3concursoensayo_3lugar.pdf

Murriagui, A. (09 de Junio de 2009). *Jaime Guevara: anarquista y cantautor popular*. Recuperado el 28 de febrero de 2017, de Red Voltairenet: <http://www.voltairenet.org/article160546.html>

Okupa, C. (12 de 01 de 2014). *Espacio Autonomo de Trabajo Autogestivo*. Recuperado el 30 de 12 de 2016, de Cronologia del Auditorio, Che Guevara: <http://www.auditoriocheguevara.org/>

Okupaciondirecta. (31 de mayo de 2008). Recuperado el 21 de 09 de 2016, de historia de la sociedad cooperativa pascual (huelga de 1982) primer gran triunfo de la clase obrera en la decada de los 80 's:

<http://okupaciondirecta.skyrock.com/1795483354-HISTORIA-DE-LA-SOCIEDAD-COOPERATIVA-PASCUAL-HUELGA-DE-1982-PRIMER-GRAN.html>

PROCESO. (11 de Junio de 1998). Recuperado el 06 de 03 de 2017, de Murió el cantautor de protesta José de Molina; en su legado, varias cintas grabadas por él para su biografía: <http://www.proceso.com.mx/178538/murio-el-cantautor-de-protesta-jose-de-molina-en-su-legado-varias-cintas-grabadas-por-el-para-su-biografia>

Rissó, C. R. (18 de Junio de 2012). Recuperado el 30 de 01 de 2017, de DON MARTÍN CASTRO: Poeta Cantor: <http://carlosraulrisso-escritor.blogspot.mx/2012/06/123-anos-el-16-de-febrero-de1882-nacia.html>

Rissó, C. R. (18 de Junio de 2012). *Escritor Constumbrista*. Recuperado el 30 de 01 de 2017, de DON MARTÍN CASTRO: Poeta Cantor: <http://carlosraulrisso-escritor.blogspot.mx/2012/06/123-anos-el-16-de-febrero-de1882-nacia.html>

Okupa C., (12 de 01 de 2014). *Espacio Autonomo de Trabajo Autogestivo*. Recuperado el 30 de 12 de 2016, de Cronologia del Auditorio, Che Guevara: <http://www.auditoriocheguevara.org/>

Sociedad Cooperativa de Trabajadores de Pascual. (s.f.) *Sociedad Cooperativa de Trabajadores de Pascual*. Recuperado el 14 de 07 de 2016, de Nosotros: <http://www.pascual.com.mx/nosotros/>

Torres, N. J. (2015). *Gaceta UDG*. Recuperado el 28 de Marzo de 2017, de Hemeroteca: <http://www.gaceta.udg.mx/Hemeroteca/paginas/379/379-13.pdf>

Fuentes vivas

Tonathiu de la Cruz (El Crudo), cantautor.

Víctor Hugo Sánchez Santana (Hugo Rabioso) vocalista de Rabia Proletaria.

Cesar Escarti (El Masa) vocalista de Fallas de Origen.

Tóxcatl voz de Lirika Podrida.

Anexos

1. Instrumento de entrevista

A. Nombre y/o Alias:

A1. Nombre de grupo:

A2.-Género u estilo musical:

1. ¿Cuál es el objetivo por el que creas música?
2. ¿Cómo fue tu acercamiento a la música libertaria y pensamiento ácrata?
3. ¿Consideras que la música que creas es anarquista o libertaria? ¿Y por qué?
4. ¿Cómo defines la autogestión?
5. ¿Crees que la autogestión en la música es necesariamente anarquista?
6. ¿Cómo llevas acabo la autogestión de tu música?
7. ¿Cómo difundes tu música?
8. ¿Conoces otras formas de autogestión que realicen otros músicos?
9. ¿Qué temas sociales utilizas en tu música?
10. ¿Cómo te vinculas con las luchas sociales y que lazos sociales has conformado?
11. ¿Qué papel crees que tenga el músico libertario en la sociedad?
12. ¿Cómo crees que influya tú música en quienes la escuchan?
13. ¿Cuáles son los espacios que has utilizado para expresar tu música?
14. ¿La música es (una cuestión artística, un medio de divulgación ideas, una herramienta)?

2. Cuadros de categorías

2.1 Música

Indicador 1	Variable 1
Entrevista 1	Actual Tonathiu de la Cruz / Trovador Principio Crudo / Crímenes de Guerra / punk-crust-core-metal
Entrevista 2	Actual Hugo Rabioso / Rabia Proletaria/ Skap Punk-OI Al principio tocaban Punk
Entrevista 3	El masa / Fallas de Origen / Skap-OI
Entrevista 1	Tóxcatl / Lirika Podrida/ Rap

Indicador 2	Variable 1
Entrevista 1	La música underground no tiene un potencial para los cambios sociales tienes que buscar otras alternativas, es decir que si el hardcore, en el punk, en el metal o noise o en algunas otras estructuras musicales, no encuentras una respuesta socialmente tienes que inclinarte hacia otras cosas, por ejemplo trova, el son, blues, jazz el heavy metal, el trans, un sinnúmero de caracteres musicales...que ahora más que una semblanza de representación político social, es como un arma o herramienta, para enfrentar contra el sistema feroz, el globalizado, el capitalizado, que ahora más que una semblanza de representación político social, es como un arma o herramienta, para enfrentar contra el sistema feroz, el globalizado, el capitalizado.
Entrevista 2	Muchos empezamos a incursionar en la cuestión Skinhead y la necesidad de compartir nuestra forma de pensar, nuestra inconformidad.
Entrevista 3	Gusto por la música y el género, amor a la música
Entrevista 4	Sacar lo que traíamos, mucho estrés, mucho odio, también ideas, expresar ideas y sacar la rabia.

Indicador 3	Variable 1
Entrevista 1	El papel dentro de la sociedad como músico libertario tiene mucho, porque desde que te sales de los estudios de control, te manifiestas como autogestivo, te manifiestas como contestatario de lo que no quieres hacer, porque es decir dentro de una educación lineal en la música [...] Si yo, le llegase a presentar a un maestro una creación de algún movimiento, te daría con seguridad al cien por ciento, que las rechazaría, porque para ellos, no es conveniente, entonces dentro de esta configuración de la música, se me hacen tan, tan libertaria o tan prudente hablar de muchas cosas [...] Si tu llegas con un tema hacia alguien que está modelando musicalmente, no le va a interesar, por entonces, por esos es que siento que la música debe ser libertaria en todo momento [...]
Entrevista 2	De porta voz, de propagandistas.

Entrevista 3	Tienes una responsabilidad de darle un mensaje a la banda [...] Sino llegarle a la banda darle calidad en lo musical, como en lo ideológico, darles nuestra propuesta que nosotros estamos en contra de esto, pero también proponemos una autorganización. También proponemos a que sean felices, que no estén de pinche amargados, sino que también la alegría va de mano de la lucha. Y sobre no desanimarnos seguir organizándonos [...] trabajar en conjunto, divertirnos también pero no dejar de luchar.
Entrevista 4	Es más, como que papel tenemos nosotros dentro de la sociedad y qué papel juega la música con esas ideas libertarias, pues no sé, desde mi posición decir qué papel juega, yo creo más bien que es la gente la que diga que es o que les representa lo que hacemos nosotros [...] Y ya más bien, mas depender de la gente como lo recibe y como quiere tomar esa música [...] No, creo que más bien es el papel de las y los anarquistas dentro de la sociedad, y ya bueno, lo que hacemos en la música, pues más bien, sería como quiere tomar o como quieren utilizar esas herramientas, que es la música dentro de la lucha social.

Indicador 4	Variable 1
Entrevista 1	La música influye mucho porque [...] Eso queda como concepto de educarte, pero más que educarte habla de que afuera, otros mundos también nos están esperando, otros mundos de la crueldad, otros mundos de fascismo, del racismo, del espesísimo, que en otros medios musicales, no los escuchas, por eso es que yo creo que mi música trasciende a reflexionar.
Entrevista 2	Pero parte del actuar cuando tocamos, siempre es tirar el discurso antes de, y hoy mismo me aprovecho las redes sociales [...] Cuando estoy cantado mis canciones arriba y veo que están cantándolos, digo si están escuchado, si están entendiendo, lo que yo estoy diciendo [...] Sabes que la gente está entendiendo lo que dice y cuando te invitan por lo que eres.
Entrevista 3	La influye lleno a las tocadas, puedes desde que tú vas a tocar y llego alguien, ya influencio la música, ya llego alguien que si le gusta escucharlo, desde ahí es un aparte, que le guste a la gente [...] Como músico tengo una responsabilidad, y eso es porque nuestro temas, no son temas tan bobos, respeto mucho también, está bueno de vez en cuando bobear, pero no tanto, digamos que también tenemos un contenido social y la banda se refleja. Porque lo que nos pasa a nosotros como músico, como personas, le pasa a mucha gente, no somos ajenos a lo que sucede, no somos rockstar que bajamos [...] Pero también nos corresponde contestar a eso y denunciar eso, y una parte de herramienta, que tenemos, pues es la música.
Entrevista 4	Por la música que hacemos, sea interesado más por la idea ácrata, ¿no? Y como que, ya se ha puesto a investigar tal y tal, otra que, por lo que hacemos, como que le inspira a seguir en eso, como que dice si a huevo, esto es para largo, no es algo de una moda y hay otras personas, que también influyen para que se animen hacer música [...] Creo que, esas serían las tres cosas que yo más o menos veo, porque a veces nos dicen cómo influye lo que hacemos.

Indicador 5	Variable 1
Entrevista 1	Yo creo, que si las cosas se tienen que nombrar, por su propio peso, si es una canción cultural o un proyecto cultural, que bueno ¿no? Porque así tienes cierto valor, ante la sociedad, si es una canción solo como desahogo, como propuesta hacia lo que estás viviendo, que cada uno, lo tome como quiere [...] Simplemente estamos aquí, en este barco y en este barco, nos toca tal vez hundirnos o tal vez balacearnos, pero cada uno tome mi propuesta como sea, si es cultural que sea cultural, si es apática que sea apática, si es de protesta que sea de protesta, pero yo creo, que cada individuo le pone nombre a las cosas [...] Como decía en algunos de sus comentarios Violeta Parra --Los jóvenes o los claveles de la música, que hagan la música como quieran, que utilicen la métrica como quieran, pero que al fin de cuenta, hagan lo que tienen que hacer--.
Entrevista 2	Es ambas cosas [...] yo digo que sí es artístico, porque los que están haciendo música conmigo, saben lo que hacen y les gusta, y crean. Yo creo que si tienen un parte creativa bien cabrona [...] Y bueno yo si lo utilizo como medio de divulgación.
Entrevista 3	La música envuelve mucho, no podría decirte una sola, tanto como es una herramienta para el músico, también difunde y también es un aparte de la cultura a la que pertenece si tú eres punk, o eres skinhead, antifascista o como te quieras llamar tú la música va contigo, por eso te identificas porque el músico al que escuchas viste así y porque el que vestía así hizo música, entonces la música es una gran diversidad cultural desde lo ideológico lo político y lo social, la diversidad que da todos estos la música.
Entrevista 4	La música son diferentes cosas, creo que no la podría englobar como solo en una, porque la veo también, como herramienta de lucha, que eso fue algo que desde el inicio, cuando empezamos el grupo [...] Que eso fue algo que desde el inicio, cuando empezamos el grupo siempre lo tuvimos bien claro, siempre dijimos que la música no va a cambiar las cosas, pero si es, una herramienta importante y fuerte para la lucha. La lucha contra el Estado, y es algo, que seguimos creyendo y así como también lo sé, ve como una herramienta, también puede ser de divulgación. A veces a nosotros nos decían que éramos muy panfletarios, porque las canciones son como muy directas, también puede ser un medio de panfleto o algo así, pero creo que es muchas cosas, creo que es una herramienta, un medio de divulgación, puede ser también una expresión artística, quien lo quiere ver así, [...] Yo creo que la música son diferentes cosas y creo que también depende mucho de cómo la utilices, como de un medio hedonista [...] Yo lo veo más, como una arma más, dentro de la lucha en la guerra constate, yo la veo como un arma más, entonces eso.

2.2 Autogestión

Indicador 1	Variable 2
Entrevista 1	La autogestión dentro de mi mentalidad la define en varias partes, sobre todo mi forma autogestiva de vivir, de no venderles, algunas empresas a nivel musical, que les aporte millones de dinero sabiendo que, esa aportación económica es benéfica para otros movimientos sociales. Que a lo largo de mi trayectoria como músico autogestivo, he estado en espacios autogestivos, que son autónomos y autosuficientes, y cuando menciono, este tipo de auto suficiencia son espacios que se han creado a través de lucha, a través del esfuerzo, a través de la cooperativa, a través de la colectividad que

	hacen otro tipos de músicos, otro tipo de gentes, que toman el trabajo autogestivo como no solamente una forma de resistencia, sino como una forma muy hábil de hacer entender a la sociedad musical.
Entrevista 2	Es hacer las cosas para el bien, individual y común en este caso como agrupación colectivo organización.
Entrevista 3	Mira la autogestión en nosotros en lo musical, es desde conseguir con las otras bandas de tu genero, de otros que también se van mezclando, es desde conseguir el espacio donde tocar, quien va poner el audio, quien va a sacar la propaganda, quien va poner lo de las chelas, quien cobrar, todo el trabajo y hay lo vamos repartiendo entre los grupos [...] A veces no pueden estar todos al mismo tiempo, pero mandan a uno o dos carnales a que nos ayuden y forjar los espacios, yo creo que desde ahí empieza la autogestión en la música, desde la organización del evento.
Entrevista 4	Pues, puedo decir que es crear, en este caso crear la música con nuestras, con nuestro propios medios y que como si fuera un circulo, que eso de crear la música y que eso nos de algo para seguir como alimentado la autogestión, porque no es solamente invertirlo y ya, sino que, que eso también regrese algo, para seguir alimentado todo ese engranaje de la autogestión [...]

Indicador 2	Variable 2
Entrevista 1	A mi punto de vista, todo aquel músico que ofrende su talento o su tiempo, hacia un cambio verdadero social podríamos decir que sí, porque rompes con todo los esquemas de un patrón, de promotor, un patrón de disquera y la gente musicalmente, apoya los movimientos sociales cuando realmente, te das cuenta que los músicos no apoyan los movimientos, por así decirlo, una marcha, una huelga, un paro, un mitin y no se presencia con su aportación cultural musical, no quiere decir que no son anarquistas o libertarios, simplemente traen otras posturas.
Entrevista 2	No creo, habido experiencias de organizaciones autogestivas musicales en los setenta con los grupos de rock, hippies, que hicieron algunas propuesta [...] Pero hicieron propuestas si de música, de tener sus propias compañías, sus disquera independientes, sus grupos [...] No iban juntos a la música digamos de rock, era un poco más comercial y que también empezaron a construir alternativas ya autogestivas económicas.
Entrevista 3	No creo he, creo que implementamos mal el termino de anarquía y autogestión, luego lo asociamos, yo creo que hay comunidades indígenas, bueno un ejemplo que se denomina manejan autogestión y no son anarquista. Yo creo que la autogestión es mucho antes de darle estos términos, nosotros nos consideramos como personas, como integrantes que la autogestión, la podemos hacer todos no es necesario llamarte anarquista para hacer autogestivo.
Entrevista 4	No, no creo que sea necesariamente anarquista, porque hay como otro tipo de colectivo de personas, con otro tipo de ideología que también hacen autogestión y no se considera como tal. Que es una parte muy importante dentro del anarquismo sí, eso sí creo que la autogestión es algo muy, como que es una pieza clave de todos los que nos decimos anarquistas, creo que la autogestión si dentro de lo que hacemos, es una pieza importante.

Indicador 3	Variable 2
Entrevista 1	Las producciones que he hecho, han sido colectivas al punto en que hemos tenido que autogestionarnos nosotros mismos; invirtiendo nuestro propios recursos económicos para que, los discos o reproducciones musicales, las obtengas otros tipos de pensamientos, otro tipo de individuo, tipo de persona, otro tipo de estilo, cuando esto sucede, a través de hacer los disco o compartillos de una manera muy independiente [...] Hice unas canciones para Cherán un pueblo autónomo, autogestivo y propiciada mente por mujeres; compongo un canción para Cherán y llega ese mensaje al pueblo de Cherán, después conozco Cherán y me doy cuenta de cómo se autogestiona el pueblo de Cherán, pero yo no nunca pensé que una canción pudiese haber cambiado la mentalidad de los vecinos de Cherán [...] En otros pueblos autogestivos libertarios, lo mismo, tienen programas de radios en donde pasan mis canciones [...] se dan cuenta que el producto es totalmente autogestivo, porque llego a sus manos por mis propias manos y no por alguna empresa trasnacional [...] Si, no tengo los medios para hacer una grabación, sí, algún compañero tiene alguna programa de grabación, grabamos juntos y hacemos un proyecto colectivo, es de esa manera en como manifiesto mi trabajo autogestivo musicalmente.
Entrevista 2	Nunca quise provecharse de las compañías disqueras como: Denver y otras tantas, hoy mismo bam bam record y organizaciones de rock y punk [...] nosotros siempre hemos optado por tocar en espacios que son gestionados, o en este caso que los eventos, los hacen o los llevan colectivos o personas que tiene un fin solidario, y preferimos ese tipo de eventos [...] Pero el grupo siempre ha sido meramente solidario [...] Lo que nos importa es que el evento al que nos inviten tenga un fin solidario.
Entrevista 3	Desde la planeación de las tocadas, desde la venta de los disco, desde la grabación, nosotros no hemos grabado con disquera importantes [...] Pequeños estudios en los primeros discos son caseros [...] un carnal que tocaba la guitarra en otra banda y nos dijo sabes que tengo un programa de estudio, tengo la computadora, tengo consola, micrófono, vamos a trabajar [...] Saben que carnales mira yo los grabo tengo equipo, tengo micrófono, tengo la consola todo, el espacio en su casa fue en unos cuartos vacíos donde se grabó; el segundo disco ya lo grabamos con una disquera [...] independiente totalmente y pues tanta; el tercero se grabó con otra banda aquí por Ecatepec, [...] Perdón el segundo fue con Pepe Lobo y el tercero con Insania Record.
Entrevista 4	Lo que hacemos, es hacer todo nosotros, digamos en este caso del rap hacemos absolutamente todo, las letras son nuestras, la música las instrumentales [...] Ahora, hemos como hecho disco en físico y eso como para vender o intercambiar redes así también, la música como las instrumentales, las hacemos nosotros, los diseños, las portadas de los discos, todo eso también nosotros los hacemos [...] Pero antes si sacamos un pequeño tiraje que antes nosotros los grabábamos y ya lo empaquetábamos y ya lo distribuíamos, y ya no pedíamos como un precio fijo [...] Nos cambiaban discos por cosas como por parches o por otros disco, pero todo ese dinero que entraba de lo que se vendía, lo volvíamos a reinvertir en más material para seguir sacando más disco, entonces digamos que de esa forma.

Indicador 4	Variable 2
-------------	------------

Entrevista 1	Cuando por ejemplo me presento en algún lugar llevo mis disco, los intercambio, los vendo y los dejo a consigna, y en algún otro momento me junte con otros músicos autogestivos y les intercambio el material y ellos me igualmente me pasan algunos de sus materiales [...] Una forma muy propia de difundir mi música, es a través de dispersar el disco. Actualmente mucha gente me dice --no me des un disco mejor guárdamelo en una memoria— [...] De igual manera estamos abiertos a todas las posibilidades de distribución musical.
Entrevista 2	Me tocó de la forma más precaria en los años ochenta, grabando uno por uno de mis casetes, llevándolos al Chopo para intercambiarlos y, posteriormente, enviarlos [...] Funcionaba el asunto: tú mandabas tu demo, pero también apoyabas a otras bandas de aquí de México [...] Se daba la difusión de la música a nivel nacional y nivel internacional, esa fue la manera más precaria en ese tiempo, después empieza a salir el CD [...] Para el punk, es mucho que más un paro, los de Tepito, lo hicieron, creo que nunca consideraron esa parte, a lo mejor para otros grupos sí son pérdidas, o para las compañías transnacionales pero, no para nosotros, porque a nosotros, si nos ayudaron, porque ya mucha banda, a mí me dijo oye, tuve tu antología proletaria, y siempre les dije cómo lo conseguiste, wey, en pirata, tal cual, entonces hay que abrir la puerta para que se difundiera Rabia Proletaria
Entrevista 3	Al principio era con propaganda [...] Este al principio no había tanto internet, pocos tenían acceso a café internet, escuelas, no como ahorita que agarras el celular y ya sabes la tocada, pues en algunas propagandas, ir al chopo a pegarlas, a centros culturales, a los tianguis, a postes de luz, esas propagandas que se van pegando [...] Estaba Harry un wey que organizaba también tocadas y el mismo conocía a las bandas que pintaban bardas en las calles y pegaban, y con él se conectaban, más o menos [...] Hoy en día ocupas más uno de internet, también hay propagandas que se dan en físico en el Tianguis del Chopo, en lugares que tienen un poquito más de rato haciendo difusión a la música, se dedican a las propagandas en físico en las mismas tocadas también.
Entrevista 4	Como te decía antes, lo hacía en físico comprábamos los discos los grabábamos y así los íbamos distribuyendo, pero hubo un momento en el que también ya no teníamos como dinero y también, ahora como mucha gente no se interesa en tener un disco, entonces lo que hacemos ahora es todo subirlo a internet, entonces lo subimos y esta como la opción de que la gente lo descargue gratis, esa es la forma en que distribuimos la música [...] hemos como hecho disco en físico y eso como para vender o intercambiar.

Indicador 5	Variable 2
Entrevista 1	Si, conozco múltiples formas de ensambles autogestivos [...] Ramiro Duarte miembro de la Tribu no, donde se hace música prehispánica autogestiva es decir que en las conchas o en los caracoles no hay tonos o semitonos, no hay notas, no hay nada de ese tipo de cosas que en una guitarra puedes encontrar o que en una trompeta, flautas de barro, tambores hechos de madera y con cueros es una forma para mí muy autogestiva de hacer la música libertaria, la música de mensaje y sobre todo en la música que es netamente autogestiva porque no hay otra razón de manifestarlo, si no hay un patrón de que hacer en los tiempos, en los acordes, en fin. Otro proyecto que conozco de otros compas es el Huracán que igualmente empiezan hacer música con

	<p>sus cuerpos, hacer percusión con sus cuerpos, a golpearse sus cuerpos y hacer otra tipo de retórica. Otros compañeros que conozco que empiezan a hacer el hip hop, el rap, a través de los sonidos de la boca que emanan de los pulmones o de la caja torácica, que es una canción también muy autogestiva, porque la están encontrando en su desarrollo emocional, en su rabia, en su postura de decir esto es música y no la música a nivel televisivo.</p>
Entrevista 2	<p>Pues entre el punk específicamente, han salido varias propuestas de organización de compañías disqueras [...] Nosotros mismos somos ejemplo, nuestro primer material fue sacar los famosos demos que uno mismo hacia la portada, uno mismo hacia grabación que eran grabaciones ensayo, en vivos y bueno uno mismo es el que grababa, uno mismo era el que le ponía la calcomanía, todo el diseño al demo, sacar las copias [...] Acoplados en donde la misma banda, ya grababa otras tantas bandas y eran diez bandas en un demo [...] Realmente no es caro, producir un CD hoy en la actualidad de manera profesional, un solo grupos lo puede hacer y a bajos costos, realmente un CD hacerlo uno mismo, te sale como dieciséis pesos hasta doce pesos ¿ y en cuanto lo están dando? [...] En la escena punk y en la escena skin, hay muchas distribuidores que lo que hacen es juntarse y decir haber somos seis distribuidoras, vamos a grabar a tal grupos o vamos a reeditar su producción [...] Varias personas se juntan, eso es practicar la autogestión, lo hacen ellos, algunos guiados por compañeros que si tienen claro que es ser autogestivo, que es ser de cierta manera o están dentro del rollo libertario [...] Juntar cinco o seis personas cooperar para salir una edición de un grupo.</p>
Entrevista 3	<p>Sí, claro hay varia bandas que se organizan de formas distintas dentro de la música, hay bandas que se organizan por colectivos, hay bandas que son colectivos, así bandas que son caravanas, se van cinco bandas de que te gusta a Toluca, Pachuca, Cuernavaca, Querétaro, San Luis como en foro de caravana rentan u autobús y van cinco diferentes giras, otras que las hacen aquí en el D.F., bandas que la organizan uno solo e invita a unos amigos. Manejan muchas organizaciones distintas todos con el fin de pasarla todos bien, sin beneficios económicos y que todos salgamos ganando tanto público como los músicos.</p>
Entrevista 4	<p>Hacen serigrafía de su propia como mercancía, podríamos decir como de su grupo y todo eso, ellos mismo hacen los diseños de las playeras y todo eso, también conozco gente que está en la música, pero se dedica más como a video y esas cosas, hacer toda esta onda audiovisual para otros grupos y bueno hay también quien participa en ediciones de libros, o sea encuadernación y esas cosas.</p>

Indicador 6	Variable 6.1
Entrevista 1	<p>Los espacios son múltiples te puedo decir desde un espacio en la calle, desde un asilo, desde un hospital, te puedo platicar desde un foro, te puedo platicar desde campo de cultura con los campesinos, te puedo decir que desde los camiones, te puedo asegurar que en cualquier esquina que tenga que pararme a cantar, lo hago. Yo creo que dentro de mi autogestión para mí no existen límites [...] estos espacios llegan a tener magnitud, cuando la propia gente se va convencida de que a lo mejor tu canción no cambia al sistema, pero por lo menos cambia un corazón que viene dolido y que viene cansado de una forma de resistir muy cotidiana.</p>

Entrevista 2	Principalmente, pues espacios abiertos por la mismas banda por colectivos [...] La banda punk empieza apropiarse de los espacios en la colonias urbana, porque en ese momento los empresarios, no voltean a ver el punk [...] Entonces la banda empieza a crear sus propios espacios, después empiezan a darse cuenta que no basta con el patio de la casa, un terreno y a si empiezan. Hoy mismo, ya la Ciudad de México es un contexto diferente, ya sabes que, ya hay espacios que ha abierto la misma banda, como colectivos: el Mundano, el Alicia...
Entrevista 3	Los espacios hay variado, hay lugares que se han estado consolidado y otro se han estado perdiendo, uno de los que si se ha consolidado es el Alicia, el Foro Alicia en su tiempo el Clandestino en Ecatepec [...] Ahorita el Mundano ahí en el eje central, también abierto muchas la puertas, también el Salón Bolívar, también se ha estado abriendo muchos espacios para la bandas de SkAP, de OI, de Hardcore, también Vieja Escuela, hay por rumbo el tren suburbano por la estación San Rafael [...] muchos han sido los espacios, cantinas, algunas pulquerías, también nos han abierto los espacios este foros, en eventos van variando [...] A muchos eventos de todo tipo artísticos, musicales y de conferencia. El Auditorio Che Guevara de CU, están los estadios universitarios como en la UACM, CU, Politécnico.
Entrevista 4	Pues han sido súper diferentes, hemos utilizado un monto de escenarios y lugares, y espacios. Hemos estado, por ejemplo aquí en cafés de la banda, hemos estado en auditorios así con punk, hemos estado tocando en okupas, en casas abandonadas, hemos tocado en la calle, una vez es gracioso, pero una vez un amigo se casó y cantamos en su boda, también en eventos de rap, en un festival de rap [...] Un evento muy grande de grafiti y de rap [...] También hemos ocupado los espacios [...] Muchisisimos lugares en librerías que han abierto de la banda, en festivales de punk en conciertos, este en bares también, restaurantes también, en la Gozadera [...] ósea ocupamos todos los lugares donde nos dejen y donde quieren que cantemos nosotros, hay estamos molestando siempre.

2.3. Anarquismo

Indicador 1	Variable 3
Entrevista 1	El objetivo más que amplio y directo no es la creación de la música, más que nada es permanecer dentro de un sistema globalizado Capitalista como resistencia de muchos obstáculos que tenemos como músicos independientes, es decir, que si la música underground no tiene un potencial para los cambios sociales, tienes que buscar otras alternativas [...] Un sinfín de caracteres musicales que ahora más, que una semblanza de representación político social es como un arma o herramienta para enfrentar, como el sistema feroz, el globalizado, el capitalizado, es decir; es un punto de hartazgo es que si la misma sociedad no escucha, tus mismos vecinos no entienden, vas a otro plan, que es el plan B, para inyectarles esa conciencia, no solo del levantamiento popular sino de la concientización a través de la música. Por eso el objetivo de la música, no solamente arraigar mi estilo de cambio social es perpetuar en el espíritu del individuo del escucha, desde la audiencia y de mucho otros mundos que posiblemente creen en otros tipos de mundos sociales, otros tipo de mundos constructivos y otros tipo de mundos más humanos o más justos dentro de lo que ahora le llamamos la tierra globalizada, la tierra capitalizada.

Entrevista 2	Fundar Rabia Proletaria es por la necesidad de compartir nuestra forma de pensar, nuestra inconformidad.
Entrevista 4	Entrevista 4: un principio siempre fue sacar lo que traíamos en ese entonces hace unos años, era como, cada quien tenía sus objetivos para la música, que eran sacar como mucho estrés, mucho odio, también ideas que estábamos como entrando, como todo eso, como expresar ideas y sacar la rabia, el odio que teníamos en ese entonces y bueno que tenemos todavía.

Indicado 2	Variable 3
Entrevista 1	Dentro del pensamiento ácrata y libertario, la música me acercó en el hecho de colectivizar a ciertas maneras musicales, donde no teníamos los tonos, teníamos los tiempos, no teníamos nada y nos acerca como una manera de propuesta, más que de protesta, hacia los cambios que se daban en los noventas en aquellos años, donde si alguna banda de propuesta política, tenía un alto peso para un pequeños grupo de gente, no para una sociedad; era lo que realmente nos acercaba para una transformación de una pequeña masa, sabe que nuestro trabajo tiene que continuar para transforma a una masa completa y es así como uno se acerca y va entendiendo que la música por muy ácrata y libertaria que sea, el individuo que te escucha entiende en el concepto y mensaje que estás dando en ese momento.
Entrevista 2	De cierta manera por medio del punk principalmente desde mi experiencia personal, fue así en el punk y de la música de protesta Latinoamericana, mi papá fue también líder sindical de una organización sindical de panaderos, ahí a finales de los sesenta principios de los setenta. Y bueno pues tenía en casa, así como muchos discos de música de protesta Latinoamericana, tenía libros pero casi todos eran de marxismo-leninismo, pero así me gustaba escuchar esa música que hablaba de los obreros, de los campesinos, del rollo que había pasado en Chile con Salvador Allende, toda esa parte del discurso revolucionario me gustaba, entonces es cuando, el punk lo abrazos por las letras, empiezo a saber qué dice y bueno en el punk empiezo a escuchar más el rollo de que hablaban de anarquía de cierta manera como que la palabra estaba como cerca de mí y empiezo a investigar que es el anarquismo y empiezan a llegar libros anarquistas, como fanzines [...] que llegaban de España, Italia, que hablaban de experiencias de organizaciones anarquistas [...] Empieza también como a inquietarme ¿qué es el anarquismo?, ¿qué hace?, ¿qué busca? Y bueno también conocemos a unos viejos anarquistas, unos españoles que habían participado en la Guerra Civil Española y bueno de manera individual, yo me fui mucho con un compañero que se llamaba Manuel Sánchez Sosa que él había sido como discípulo (no aceptan ellos el termino discípulo) de Nicolás de Bernal, que a la vez fue quien hizo todo el trabajo de recopilación del material que todavía conoció en vida a Ricardo Flores Magón [...] ya con ellos entendimos que el anarquismo, iba más allá de estar en contra del Gobierno de estar en contra de la represión policiaca, sino que anarquismo significaba empezar a cambiar de manera individual y empezar a trabajar por construir entornos, ya más libres.

Entrevista 3	Música libertaria empieza uno desde que es chico anda uno en la adolescencia, joven buscado música [...] Yo creo que ese acercamiento musical, se lo debo al interés por uno de querer salir a buscar más [...] en la San Felipe de Jesús y por ahí se pone un tianguis [...] entre los puestos, había un puesto de música que todavía sigue que es el Tío, el famoso Tío, porque pues el vende música punk, hardcore, skap, vende reggae, vende todo pero principal música punk, entonces te empieza a interesar qué onda [...] Compre, fue un casete que se llama papel para WC, que es un disco de acoplados de música punk de lo mejor de los grupitos de punk y ese lo empecé a escuchar, y ya se empieza a escuchar lo rabioso, la batería, los guitarrazos, lo gritos y el contenido de desobediencia, de hazla de a pedo, de no te dejes; sobre todo eso contenidos rebeldes y pues ya, te vas poco a poco empapando.
Entrevista 4	Son dos momentos diferentes en el mío particular, han sido diferentes para cada quien del grupo, pero en el mío fue al momento de yo entrar a la escuela, me empecé a juntar con mis amigos y los cuales también tenían estas ideas y digamos que en casa también tenía unos libros de Magón principalmente fueron los cuentos, unos cuentos de Ricardo Flores Magón y la música fue como en la preparatoria más o menos que empecé a escuchar punk todo eso y el hardcore, y así, y ahí fue cuando más o menos me fui acercando y ya después empezamos hacer la música y yo me fui nutriendo mucho de todo el pensamiento anarquista y ya como más practicando.

Indicador 3	Variable 3
Entrevista 1	La música que creo más que anarquista, más que libertaria es una transformación de mentalidades de no un mundo diferente, sino de un mundo transformando hacia la verdadera democracia o hacia verdadera libertad y si manejamos el concepto anarquista [...] Mi canción va dirigida a quien entienda de los cambios sociales, de los cambios humanos y porque no decirlo de los cambios espirituales [...] Yo creo que si puede ser ácrata, rebelde y contestaría puede ser una canción [...] Para mí esa es una canción que es contestataria, ácratas y exactamente por no decir anarquista como los cantos que se hacían en los pueblos, como los cantos de lucha, como los cantos de resistencia, entonces para mí más que un canto definido como ácrata y anarquista, es un canto solamente de resistencia ante el adversario, resistencia ante el enemigo, resistencia ante un múltiple de cosas que tenemos en este planeta llamado Tierra.
Entrevista 2	Sí, porque bueno de cierta manera, yo hago las letras entonces, casi la mayor parte de mis canciones tienen una temática política, pues así dirigida clara que si denuncia, pero también de propuesta.
Entrevista 3	Pues no creo que la música, que hacemos tenga un contenido social y político, no nos encerramos en que nosotros somos cierta corriente, nosotros aprendemos de todas las corrientes. Yo creo que toda corriente que tenga un buena propuesta de libertad, de trabajo, que vea el trabajo mutuo y el respeto a las demás personas y el respeto a ti mismo siendo parte de una sociedad injustas, pues yo creo que, es lo que más nos prende no nos gusta llamarnos libertario, ni tampoco llevar una etiqueta y respetable quien lo hace, pero nosotros como Fallas de Origen, no, yo creo que si nos consideráramos, nos consideraríamos una banda antifascista.

Entrevista 4	Sí, porque somos anarquistas los que hacemos la música, algo que decíamos en el disco pasado es que no, nos considerábamos raperos, sino nos considerábamos anarquistas haciendo Rap, entonces creo que eso fue poner una base y como separarnos un poquito de esa escena de somos raperos y tal, pero nosotros lo que queríamos después de todos estos años dejar en claro que lo que hacíamos era música anarquista y es por las ideas y porque la gente que la hace, nosotros somos anarquistas, por eso.
---------------------	--

Indicador 4	Variable 3
Entrevista 1	Los temas sociales son muy diversos, te puedo decir que un tema muy latente en estos días es la represión a los estudiantes, puedo utilizar temas sobre la guerra, las guerras que hemos vivido durante la historia el racismo, el espesísimo, la homofobia, el control de individuo, de hombre a la mujer; puedo encontrar temas de desesperación en donde me puedo sentir hasta la madre del sistema cantándolo con algunas repugnancias hacia lo que no me gusta, es como me gusta probar, mi tema de que si algo no está bien lo puedo decir en la canción
Entrevista 2	Rabia Proletaria nunca ha sido un grupo que diga pinche policía culera, pinche gobierno tiene formas de criticar el sistema, pero con una letra diferente incluso hacemos canciones como de cierta manera, le puede decir de amor, pero que tiene que ver con la forma de ser, que eres desde tu lógica militante de ser [...] tenemos afirmando principios que habla, que día con día siempre estás en una situación, pues digamos en cierta manera de lucha y que sabes que te vas a enfrentar a diferentes problemas [...] como más motivacionales [...] compartir tus sentimientos [...] Entonces Rabia Proletaria es eso siempre que tocamos, siempre me aviento como un discurso.
Entrevista 3	Si, ocupamos temas sociales desde lo que vives, lo que no te gusta en este país, también lo que te agrada, no nada mas no la vivimos amargados, quejándonos de todo, no hay que dejar que nos roben la felicidad, también la felicidad es parte de la lucha y si hablamos de temas que suceden día a día de los problemas políticos, culturales, a la que nos enfrentamos y eso es, lo que maneja no.
Entrevista 4	Son muchos, así cuando empezamos, parecería así como, utilizábamos mucho lo de piratea y difunde es un tema recurrente, también lo de sobre insurrección, sobre utopías que teníamos de cómo creíamos que fueran las cosas, de cosas que vivíamos de pobreza de precariedad, hablamos también de discriminación, de opresión de sistemas económicos, también tenemos sobre liberación animal, sobre genero también tenemos, como todos eso temas son como los que hemos estado tocando, que ahora también como lo nuevo que quisiéramos hacer de música, como que queremos seguir tocando más temas ¿no? tal vez temas que no hemos tocado muy directamente, por ejemplo sobre masculinidades, sobre géneros, sobre todas esas cosas, son temas que quisiéramos seguir metiendo en las letras

Indicador 5	Variable 5.2
--------------------	---------------------

<p>Entrevista 1</p>	<p>Dentro de las luchas sociales me he involucrado desde los movimientos estudiantiles, los movimientos campesino, los movimiento de migrantes, los movimiento que de cierta manera son la plataforma de una lucha social en el país y en el mundo, me siento vinculado desde momento en que me invitan a tocar a una de sus reuniones o asambleas y en algunas de las organizaciones sociales que hay a través del movimiento mexicano o del movimiento extranjero [...] Es mi compromiso, no solamente de llegar ya llegó el guitarrista o ya llegó el cantante, o ya llegó el que va hacer la parte cultural, y decirles que ahora escuche lo que yo traigo. Cada vez que llego a un lugar de apoyo y solidariamente, culturalmente la gente me platica de cómo suceden las cosas, de cómo es la tortura, de cómo es la violencia, de cómo es el saqueo, de cómo han resistido y me llevo esas historias en mi cabeza a mi casa y las empiezo a escribir y de repente ya sale un canción, vuelvo a encontrarme con estos luces, con estos compas y les presento la canción se les hace algo maravilloso [...] Cuanto exista esa posibilidad de que los compañeros me den permiso de manifestarles este canto y llevarlo en otros movimientos que se den cuenta, porque aun así aunque existan los medios sociales o las redes sociales masivas. Aun todavía no conocemos de otros movimientos que están pasando y es un tristeza, que llegas un lugar y te platica -woo- yo no sabía de esto, yo sabía de este, yo sabía de aquello, pero no de ustedes, entonces esa tristeza de llegar a la cabeza en decir estoy haciendo, me estoy educando, me estoy enterando o solamente soy una persona que pasa aprovecha el momento, haces una canción y se hace popular no mi trabajo, no es ese, mi trabajo es darle voz, aunque tienen su voz, pero también que dentro de las formas periodísticas no les dan una voz como deben de ser y la canción si la entiendes de una manera con mensaje, la puedes entender de un manera con lucha, si no la entiendes de una manera ni con mensaje o ni con lucha seguimos perdidos.</p>
<p>Entrevista 2</p>	<p>Si desde los inicios, Rabia Proletaria nace en el seno de la Prepa Popular Misael Núñez Acosta [...] Cien por ciento politizado el rollo en el que andábamos, la prepa tenia vinculación con organizaciones campesina a nivel Chiapas, Puebla, Veracruz, Hidalgo y nos tocaba hacer labores también de alfabetización por ejemplo y entonces, como que tenían muy palpable el rollo de que era la lucha campesina. A bueno somos de Xalostoc [...] cuna del sindicalismo independiente en los setenta [...] ahí se generaban luchas sindicales que tuvieron trascendencia internacional [...] nos tocó acercamiento con grupos armados, nos tocó en la prepa ver las llegada de las propagandas del Partido Revolucionario de Obreros Clandestinos Unión del Pueblos (P.R.O.C.U.D.P.) nos toca ver el EPR en la sierra de Guadalupe, nos toca de cierta manera convivir con ellos, no ser parte de ellos con una guerrilla de la huasteca que era FDOMEX y como que esa parte de cierta manera te prende ¿no? yo desde los catorce, quince años empiezo en esto desde el rollo militante [...] En el rollo anarquista hasta donde sí y hasta donde no [...] De manera personal yo si me metí a trabajar con grupos indígenas, este en el rollo sindical también me he involucrado mucho y como Rabia Proletaria iba mostrar que también la mayor parte de los integrantes, forman parte de lo que están haciendo [...] Entonces todo los integrantes del grupo saben porque están, saben que el rollo es meramente solidario, siempre que hago una canción siempre, les digo el contexto [...] Bueno en el transcurso de la banda, han pasado miles de personas y este todos han sido militantes y a lo mejor, los que no son militantes son simpatizantes [...] yo soy de los que digo que te tienes que involucrarte en las movilizaciones sociales, porque el país se está transformando y se está</p>

	<p>construyendo algo, que a lo mejor si entiendes el rollo de la revolución y analizas las revoluciones a nivel internacional, las revoluciones son proceso largo a nivel histórico.</p>
Entrevista 3	<p>En lo personal tengo participación con diferentes organizaciones políticas y sociales ¿no? y también como grupos, nos han invitado a ciertos eventos, marchas, mítines, nos han invitado a eventos exclusivamente políticos, que son político culturales, donde hay diferentes tipos de bandas y se nos han incluido [...] Ya tenemos un rato chambeado con varia banda de diferentes organizaciones tanto de izquierda, anarquista, socialista como se denominen pero siempre con tintes antifascistas, hemos trabajado con ellos.</p>
Entrevista 4	<p>Pues han sido por etapas en un inicio [...] como que estábamos en el grupo y en el grupo hacíamos cosa y luego por fuera cada quien hacía y estaba vinculado con diferentes colectivos e individuos, digamos que yo al inicio como que creía un poco más en los colectivos y participaba, estaba dentro de activismo dentro de la universidad, que también me decepciono un poquito y así como que dije, no ya no, y luego empecé en un colectivo de música totalmente politizado y también así como que al final dije, ash no como que tampoco, entonces es más como apoyo y participación individual encontrar afinidad con ciertas personas o con pequeños grupos [...] la música si nos acercado mucho para crear lazos de afinidad con otros grupo y con otras individualidades [...] creo que muchas veces lo principal que nos conecta es como la música y luego ya de ahí nos metemos como a los temas sociales [...] si cada quien hace su chamba y ya nos juntamos y hacemos algo, pero en realidad con gente que también hace encuadernación, edita libros con la Cruz Negra Anarquista, con pro presos que es presos anarquistas, es donde más nos vinculamos.</p>